Christine Huguenin

FEMMES ARTISTES PEINTRES À TRAVERS LES SIÈCLES

Tome 2 : 19e et 20e siècle



2014

édité par les Bourlapapey,
bibliothèque numérique romande
www.ebooks-bnr.com

Table des matières

XIXe SIÈCLE

Kitty LANGE KIELLAND

1843 – 1914



Le 8 octobre 1843, dans la petite ville portuaire de Stavanger en Norvège, naît Christine Lange Kielland. Elle est la fille de Christiane Janna Lange Kielland (1820-1862) et de Jens Zetlitz Kielland (1816-1881), descendant d'une longue lignée de commerçants de la ville. Ce dernier après avoir été consul de Norvège au Portugal, reprendra l'entreprise familiale. Par la suite son père vendra sa société, Jacob Kielland and Son, ce qui lui permettra de vivre de ses rentes, et mettra Kitty à l'abri du besoin pour le restant de sa vie.

Kitty grandit au milieu d'une fratrie de huit enfants, composée de cinq garçons et de trois filles. Sa famille, d'un milieu aisé, montre un grand intérêt pour l'art, la musique et la littéra-

ture. D’ailleurs, l’un de ses frères cadets, Alexander Kielland (1849-1906), deviendra l’un des plus grands auteurs de la littérature norvégienne. Kitty entretiendra avec lui des liens très proches.

Kitty n’a que dix-neuf ans, en 1862, quand sa mère décède prématurément. Son père, très religieux, se remarie. Sa nouvelle femme a une conception stricte de la religion, ce qui vaut une éducation très rigide aux enfants Kielland. À cette époque, la société norvégienne n’accepte pas d’autre voie pour les femmes que celle de femme au foyer. Kitty ne peut intégrer une école d’art, ce qui l’oblige à suivre une formation privée de dessin et de peinture au sein du cercle familial, notamment avec son père artiste amateur. Alors qu’elle a tout juste vingt ans, Kitty se blesse au genou. Elle sera obligée d’utiliser un fauteuil roulant le reste de sa vie, afin de pouvoir continuer à peindre.

C’est lors d’une visite à Stavanger, en 1872, que le peintre paysagiste suédois Hans Gude (1825-1903) persuade son père de la laisser partir étudier l’art à Karlsruhe. Gude enseigne lui-même la peinture en tant que paysagiste à l’Académie des beaux-arts grand ducale de Bade, fondée en 1854. Ainsi, à l’âge de trente ans, Kitty va enfin pouvoir parfaire sa formation professionnelle. Non sans mal : en 1873, elle se rend à Karlsruhe où elle est d’abord bloquée par la misogynie de l’époque : l’Académie des beaux-arts n’accepte pas les femmes. Gude décide alors de lui donner des cours privés dans son atelier. Pendant deux ans il lui fait découvrir les bases du réalisme, style qu’elle n’abandonnera jamais. Elle travaille dur et fait de rapides progrès. Son professeur aura une influence durable sur son travail futur.

Après deux ans de formation, Kitty quitte Karlsruhe pour rejoindre un groupe de jeunes artistes norvégiens qui travaillent à Munich. Ces derniers vont apporter une contribution importante au réalisme norvégien. En font partie entre autre : la peintre impressionniste Harriet Baker (1845-1932) avec qui

Kitty partage un appartement, Hans Heyerdahl (1857-1913) et Erik Werenskiol (1855-1938). Pendant son séjour munichois, Kitty étudie la peinture d'inspiration française avec l'artiste allemand Hermann Baisch (1846-1894), ainsi qu'avec le peintre norvégien Eilif Peterssen (1852-1928), qui par la suite épousera sa cousine Magda. Kitty peint de grandes toiles représentant de vastes paysages sombres balayés par le vent, que lui inspire sa Norvège natale.

En 1876, son ancien professeur Hans Gude lui suggère de se rendre à Jaeren, dans la région côtière du sud de la Norvège. Kitty va ainsi devenir la première femme à exécuter des scènes de paysage. Sa peinture va mettre en valeur une représentation caractéristique de l'étendue infinie des landes, jusque-là ignorées, et traduire la beauté de celles-ci, dans un style moderne et réaliste.



À partir de cette époque Kitty va passer régulièrement ses étés à Jaeren afin de pratiquer la peinture en plein air. Elle y trouve ses sujets préférés : des paysages monotones à perte de vue, des tourbières sombres qui s'étendent à l'intérieur des terres, derrière des dunes de sable qui font front à la mer et

dont les effets atmosphériques changent les cieux immenses. Elle va développer ces paysages à l'infini, tout au long de sa carrière. Comme elle le déclare, elle s'intéresse *: « à la grandeur du paysage et à la richesse de la pauvreté.* »

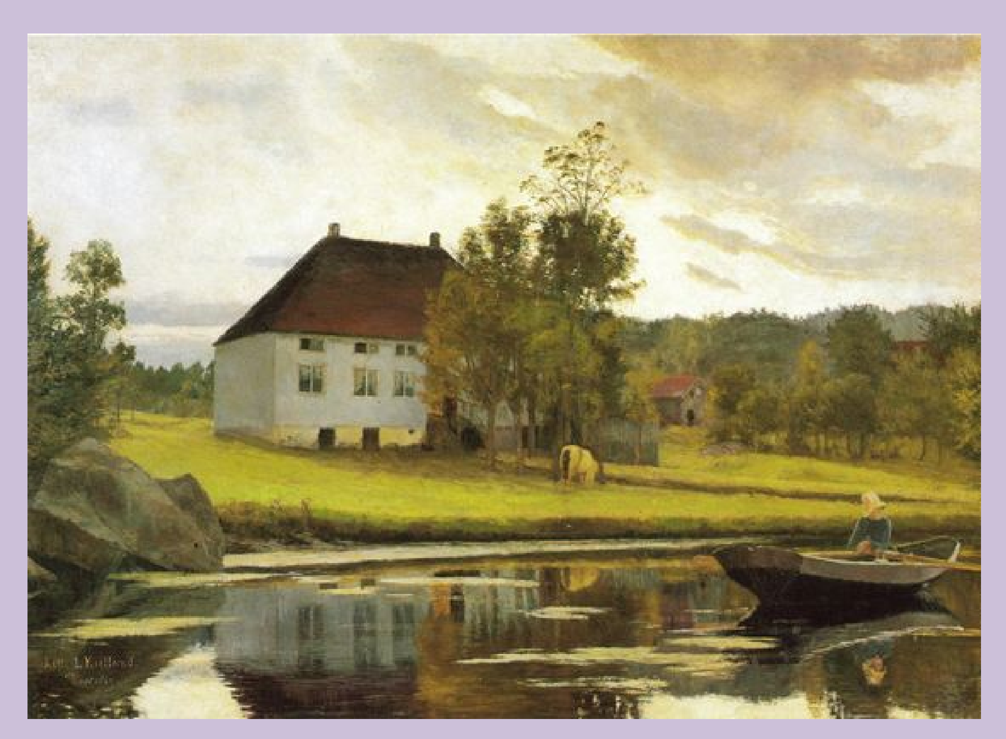
À l'automne 1878, son amie Harriet Backer quitte Munich et part pour Paris. Kitty la suit au début de l'année suivante. Les deux femmes s'installent dans la capitale française où elles vont vivre ensemble une partie de leur vie. Entre temps, Paris est devenu le centre intellectuel et artistique des émigrés norvégiens où l'on retrouve une partie de ceux de la colonie de Munich. Elles seront rejointes par les peintres : Christian Krogh (1852-1925) et Fritz Thaulow (1847-1928), Kitty va également se lier d'amitié avec les écrivains norvégiens Jonas Lie (1833-1908) et Arne Garborg (1851-1924).

Kitty a trente-six ans quand elle suit les cours du peintre paysagiste Léon Germain Pelouse (1838-1891) qui va également influencer son parcours. Pelouse vit dans le village de Cernay-la-Ville dans les Yvelines. Il est le chef de file de l'École de Cernay qui rassemble des peintres paysagistes sur le site de la haute vallée de Chevreuse, vallon étroit dont le fond est marécageux par endroit. Les pentes escarpées où coule un torrent sont couvertes de rochers et d'arbres. Au printemps 1879, Kitty participe pour la première fois au Salon de peinture et de sculpture à Paris avec ses œuvres, dont *Vue d'Ogna Jaeren*. Elle obtient des critiques positives de son travail. Pendant l'été, elle retourne à Jaeren où elle réalise ses premières toiles représentant les tourbières.

À Paris entre 1880 et 1886, Kitty suit les cours de l'Académie Julian. Lors du Salon de printemps de 1880, elle expose pour la première fois un grand tableau montrant les tourbières norvégiennes. C'est pendant l'été qu'elle passe à Douarnenez en Bretagne, qu'elle fait la connaissance du peintre français Jules Breton (1827-1906) qui salue sont travail. Pendant l'automne et l'hiver 1881 – 1882, elle reste en Bretagne avec Harriet et Pe-

louse dans le petit village médiéval de Rochefort-en-Terre, bâti sur une crête rocheuse, bordé au nord par les Landes de Lanvaux. Puis à plusieurs reprises, en 1883, 1886 et 1887, elle étudie à l'Académie Colarossi qui offre également un enseignement aux femmes.

Dès les années 1880, Kitty se sent concernée par la condition féminine, les différences garçons-filles dans l'éducation ainsi que par le manque de liberté qu'ont les femmes dans le mariage, ce qui va la pousser au militantisme. Dès 1884 en parallèle à son art Kitty, continue à s'intéresser aux droits de la femme en participant activement aux débats publics, ce qui lui vaut d'être perçue comme une personne brusque et grossière. Par ses actions elle devient la co-fondatrice de l'Association des femmes norvégiennes.



Kitty passe l'été de l'année suivante avec Harriet à Bosvik, dans les environs de la petite ville côtière de Risor. Elle y peint *After the Sunset*. Le tableau représente un vieux manoir qui se reflète sur la surface de l'eau après le coucher du soleil. Sa peinture est devenue plus stylisée, simplifiée. Cette toile est achetée par la Kristiania Art Society, ce qui contribue à faire connaître

son travail. Au cours de cette même année, elle se heurte à l'idéologie des théologiens norvégiens Johan Christian Heuch (1838-1904) et Michael Faerden Johan (1836-1912). Très conservateurs, ceux-ci pensent que l'affranchissement de la femme dessert la société et que cette libération va à l'encontre du christianisme.



En 1886, Kitty passe l'été à la ferme Fleskum, dans les environs de Bærum en Norvège, auprès d'un collectif d'amis artistes norvégiens dont font partie les peintres : Christian Skredsvig (1854-1924), Gerhard Munthe (1849-1929), Eilif Peterssen, Harriet Backer et Erik Werenskiold. C'est là que Kitty revisite, au travers de son tableau *Summer night* – dans un contexte norvégien – l'ambiance véhiculée par le peintre français Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898) dans son œuvre *Le bois sacré cher aux Arts et aux Muses*, présentée au Salon de Paris en 1884. Elle y représente une surface d'eau où se reflète un ciel éclairé par une douce lumière nocturne, les nuits d'été scandinaves étant très particulières. Par ses nouvelles réalisations, elle va influencer l'évolution de la peinture du néoromantisme norvégien dans les années 1890, ce qui est considéré comme un symbole de l'esprit humain et de la nature. Pendant l'année, elle

fait également une exposition à Göteborg en Suède, puis en 1888, elle expose ses créations à Copenhague.

Au printemps 1889, Kitty participe à la quatrième Exposition universelle de Paris et obtient, à quarante-six ans une médaille d'argent pour son tableau *Après la pluie*. Ce dernier est acheté par le gouvernement français.

Après dix ans passés dans la capitale française, Kitty quitte Paris pour rentrer vivre définitivement à Kristiania. Cette même année, avec Harriet, les deux amies sont nommées membres d'honneur de l'association des étudiants norvégiens de la ville. Dès l'année suivante, sous l'influence du peintre danois Jens Ferdinand Willumsen (1863-1958) peintre associé aux artistes du mouvement symboliste et impressionniste, Kitty se dirige encore plus vers la simplification de son travail qui devient plus concis et plus synthétique, aux couleurs puissantes. Elle fait plusieurs séjours dans l'atelier de Willumsen à partir de 1896, afin de donner une nouvelle direction à son art.

Dès lors, c'est en 1899 que Kitty fait sa première exposition personnelle à la Galerie Blomqvist à Kristiania. Deux autres suivront en 1904 et 1911. La galerie a été fondée en 1870, par le marchand d'art Christian Walfrid Blomqvist (1835-1909), l'un des plus importants de Suède. Plus de dix ans après sa première participation, Kitty expose lors de la cinquième Exposition universelle de Paris en 1900, deux tableaux représentant Jotunheimen d'où est originaire Willumsen. Dans sa dernière période picturale, des scènes de fleurs et des vues de montagnes vont prévaloir dans son travail. Elle peint *Paysage du soir, à Stokkavannet*. Le 26 novembre 1905, le tableau est offert en cadeau d'anniversaire à la reine Maude de Norvège (1869-1938).

Cette même année, sous la pression d'un groupe de femmes particulièrement actives dont font partie entre autre Kitty Lange Kielland, Harriet Backer et Asta Norregaard (1853-1933), l'Académie norvégienne des beaux-arts de Kristiania ouvre ses portes aux femmes. À partir de 1906, après un échec

puis une dépression, Kitty Lange Kielland passe son dernier été à Jaeren. Dans les dernières années de sa vie elle peint de moins en moins. C'est en 1908, à soixante-cinq ans que Kitty reçoit la médaille d'or du mérite du Roi « Kongens fortjenstmedalje », distinction créée cette même année par le roi Haakon VII (1872-1957) afin de récompenser les mérites des arts, des sciences et de l'industrie.

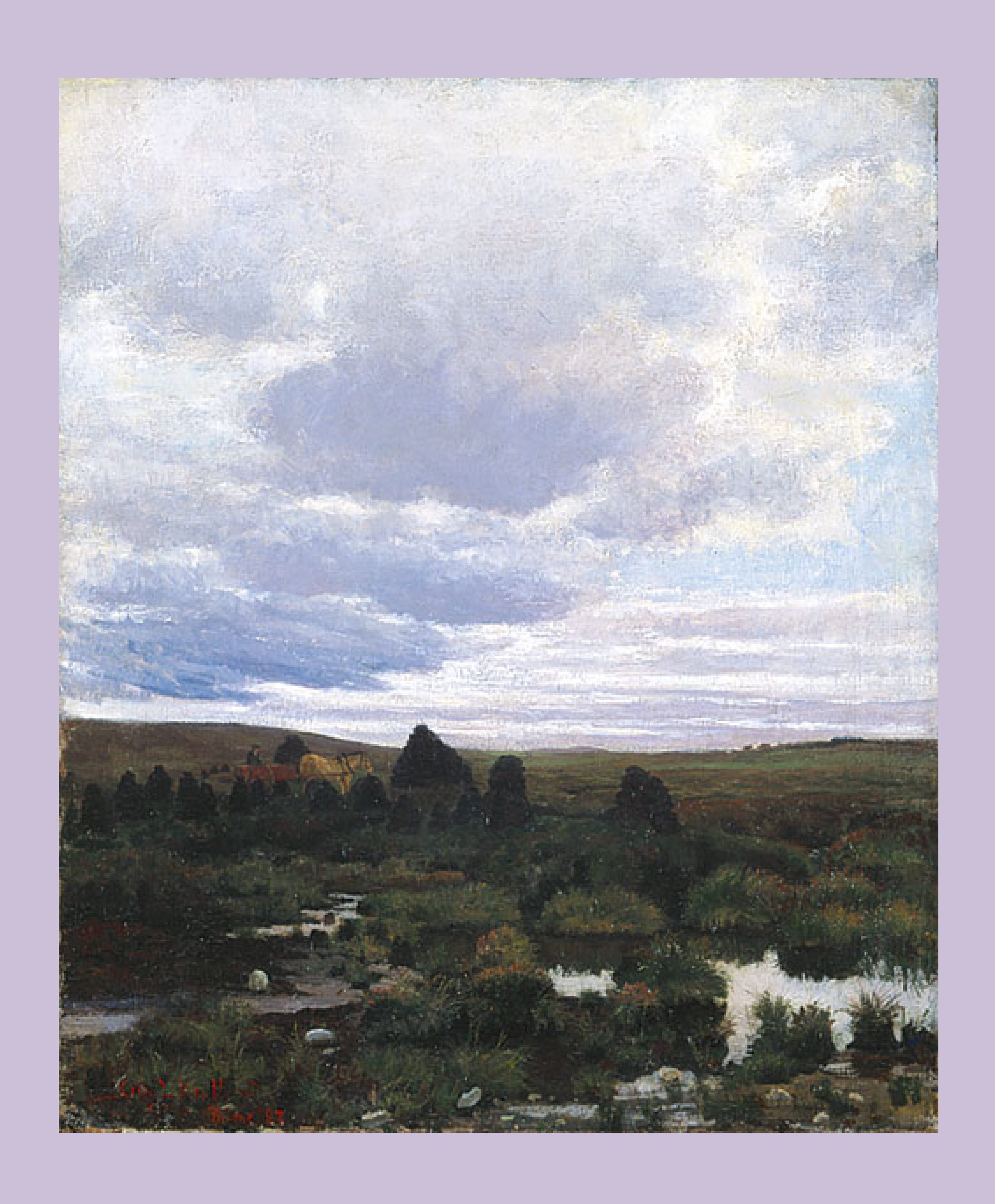
Sa santé mentale se détériore de plus en plus à partir de 1912. Atteinte de démence sénile, Kitty Lange Kielland est hospitalisée dans un asile privé d'East Aker, à Kristiania – Oslo dès 1925. Elle décède le 1er octobre 1914 à l'âge de septante-et-un ans. Elle est enterrée au cimetière de Notre Sauveur, dans le centre historique d'Oslo.

————————————

Peintre paysagiste d'avant-garde, sa peinture joua un rôle important dans le développement du réalisme norvégien de par sa propre création artistique. Elle est la première femme à représenter la beauté des paysages monotones et austères des tourbières de la région de Jaeren au sud-ouest de la Norvège, reflets de nostalgie et de tendresse envers son pays natal. Ceux-ci devinrent ses sujets de prédilection, qu'elle peignait par de larges coups de pinceau, simplifiant au fil des ans son langage pictural qu'elle rendit ainsi de plus en plus succinct.

Par son ouverture d'esprit Kitty Lange Kielland participa également avec enthousiasme aux débats publics sur les arts et lutta pour les droits des femmes dans le monde de l'art.

La Norvège, a édité en 1981 un timbre qui reproduit son tableau *Tourbière à Jaeren*, peint en 1882.



Sources

Internet :

http://en.wikipedia.org/wiki/Kitty_Lange_Kielland

http://no.wikipedia.org/wiki/Kitty_Kielland

http://www.artsmia.org/mirror-of-nature/the-artists.cfm?lng=0&artist=kielland

http://nbl.snl.no/Kitty_L_Kielland

http://www.geni.com/people/Christine-Kitty-Kielland/6000000009774746654

https://www.flickr.com/photos/32357038@N08/7632438204/

http://freepages.genealogy.rootsweb.ancestry.com/~kielland/slekt/per00063.htm

Livre :

Farthing, Stephen. *Les 1001 tableaux qu'il faut avoir vu dans sa vie*, Paris, Éditions Flammarion, 2007.

Musées

The National Gallery of Art, Architecture and Design – Oslo Norvège.

Laura Theresa ALMA-TADEMA

1852 – 1909



(peint par Lawrence Alma-Tadema)

C'est le 17 avril 1852 que naît à Londres Laura Theresa Epps. Elle est la fille d'un éminent médecin homéopathe londonien George Napoleon Epps (1815-1874) membre de l'ordre royal des chirurgiens depuis 1845 et de Charlotte Bacon (1813-1890). Laura a deux sœur qui vont également étudier la peinture. Sa sœur aînée, Ellen dite Nellie (1850-1929) étudiera avec

le peintre Ford Madox Brown (1821-1893) et épousera le poète anglais Edmund Gosse (1849-1928). La seconde Emily prendra des cours avec le peintre John Brett (1831-1902).

Très jeune, Laura suit une formation musicale et s'exerce à composer. Puis, elle prend des cours de dessin à l'école du British Museum sous l'égide du peintre et poète William Bell Scott (1811-1822) ainsi qu'avec le peintre préraphaéliste William Cave Thomas (1820-c. 1884), tout en s'entraînant à la copie de tableaux de maître au British Museum de Londres, comme le font à l'ordinaire tous les jeunes peintres.

Par la suite, par l'entremise de Ford Madox Brown, Laura se lie à l'entourage des anciens membres du groupe des préraphaélites. Le mouvement est né au Royaume Uni en 1848 et durera jusqu'en 1857 environ. Il a été fondé par les peintres anglais Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), William Holman Hunt (1827-1910) et John Everett Millais (1829-1896). Ceux-ci souhaitaient retrouver la pureté artistique de la pré-Renaissance italienne et des prédécesseurs de Raphaël. Ils voulaient revenir à une peinture plus proche de la nature remettant en avant le réalisme, le sens du détail et les couleurs vives.

Au cours de l'été 1869, Laura fait la connaissance dans la maison de Ford Madox Brown du peintre britannique d'origine néerlandaise Lawrence Alma-Tadema (1836-1912). Le coup de foudre est réciproque même si Laura n'a que dix-sept ans et Lawrence trente-trois. Ce dernier est veuf, sa femme Marie-Pauline Gressin de Boisgirard, d'origine française est décédée en mai de l'année précédente.

Dès le mois de juillet 1870 la guerre franco-prussienne fait rage. Lawrence Alma-Tadema doit quitter la France et vient s'installer à Londres. Il est accompagné de ses deux petites filles Anna et Laurens, ainsi que de sa sœur. À son arrivée en septembre, il reprend contact avec Laura qui devient alors son élève. Sous son influence, celle-ci va développer sa propre tech-

nique dans le rendu des textures et la façon de traiter les surfaces.

Malgré leur différence d’âge, Lawrence demande Laura en mariage. Son père d’abord fortement opposé, fini par accepter le fait, tout en posant une condition à cette union : attendre qu’ils se connaissent mieux. C’est finalement quelques mois plus tard en juillet 1871, qu’a lieu le mariage entre Laura et Lawrence. Après son mariage, Laura assied sa notoriété de peintre en représentant principalement des scènes du quotidien, des scènes enfantines ou sentimentales. Elle utilise habilement les effets de lumière pour représenter ses sujets dans le style des peintres hollandais du XVIIe siècle.



À partir de 1873, alors que Laura a vingt et un ans, elle commence à exposer régulièrement dans les différentes galeries de Londres ainsi qu’à la Royal Academy of Arts. Celle-ci a été fondée le 10 décembre 1768 par le roi Georges III afin de promouvoir les arts et le design en Grande-Bretagne. Puis au courant de l’année 1875 son tableau *Birds Cage* est présenté à la

Royal Academy de Londres. La même année le sculpteur français Aimé-Jules Dalou (1838-1902) réalise son buste en terre cuite – actuellement conservé au Musée d'Orsay à Paris.

Deux ans après, Sir Lindsay Coutts (1824-1913) fonde la Grosvenor Gallery et expose Laura. La galerie a pour but d'accueillir les artistes dont l'approche artistique se détache de l'Académie royale. Laura participe également à l'exposition de la Royal Academy avec son œuvre *Blue Stocking* ainsi qu'à la troisième exposition Universelle de Paris en 1878. Elle est une des seules artistes anglaises à être invitée. Le jury la récompense par une médaille d'argent.

C'est en 1879, que Laura pose pour le sculpteur italien Giovanni Battista Amendola (1848-1887) qui la représente par une statuette assise ainsi que pour un portrait du peintre français Jules Bastien Lepage. Elle-même, produit occasionnellement des illustrations pour *The English Illustrated Magazine*, mensuel qui a paru de 1883 à 1913. De nombreux écrivains y ont participés tels que Thomas Hardy, Henry James, l'illustrateur Walter Crane ou encore le peintre italien Carlo Perugini.

Lors de l'Exposition universelle de Chicago en 1893, Laura expose dans le Palais des beaux-arts une œuvre dénommée *Battledore and Shuttlecock*. Trois ans plus tard, à quarante-quatre ans, elle reçoit du gouvernement allemand une médaille d'or pour son tableau *Satisfaite* qui est acheté par l'empereur Guillaume II (1859-1941) pour la collection particulière de l'impératrice Augusta-Victoria (1858-1921).

Laura, renommée pour son charme est une hôtesse très populaire. Le couple reçoit lors de soirées musicales dans leur demeure de Townshend House à Tichfield Terrasse dans Regent's Park. On peut y croiser entre autre : le compositeur Piotr Tchaïkovski (1840-1893) ou encore le Prince de Galles futur Edouard VII avec qui Lawrence est lié. Après la destruction partielle et accidentelle de leur demeure par l'explosion d'une barge sur le canal, le couple déménage à Grove-end Road dans la mai-

son jadis occupée par leur ami le peintre français James Tissot (1836-1902). En 1899, Laura prend le titre de Lady au moment où son mari est anobli par la reine Victoria. L'année suivante, elle reçoit une médaille d'argent lors de la cinquième Exposition universelle de Paris, dont le Salon des artistes se tient au Grand-Palais.

Dix ans plus tard, Laura Theresa Alma-Tadema décède le 15 août 1909 à Hindhead dans le Surrey, au sud-ouest de Londres. Elle a seulement cinquante-sept ans. Elle est inhumée au cimetière de Londres aux côtés de son père.



D'une beauté remarquable, hôtesse recherchée et appréciée, femme peintre de grand talent que la renommée de son mari éclipsa, elle posa d'ailleurs à de nombreuses reprises pour ce dernier. En tant que mentor Lawrence Alma-Tadema influença grandement le style de sa femme, même si celle-ci sut se démarquer en développant sa propre touche. Elle maîtrisait parfaitement la lumière, ses couleurs sont chatoyantes, son coup de pinceau est subtilement travaillé, ce qui lui a permis de réaliser

des compositions aux résultats des plus séduisants. Laura Theresa Alma-Tadema numérotait et signait toutes ses toiles, ce qui a permis de recenser une centaine d'œuvres à ce jour. En 1910, une exposition commémorative a eu lieu à la Fine Art Society à Londres.

Sources

Internet :

http://androom.home.xs4all.nl/biography/p012310.htm
http://www.artrenewal.org/pages/artist.php?artistid=1185
http://www.artcyclopedia.com/artists/alma-tadema_laura.html
http://fr.wikipedia.org/wiki/Laura_Theresa_Alma-Tadema

Biographie

Baldwin Ross, Robert. *Lady Alma-Tadema memorial exhibition 1910*, London, Editor Fine Art Society, 1910.

Ventes aux enchères

http://www.christies.com/
http://www.sothebys.com/
http://www.artnet.com/artists/laura+theresa-alma-tadema/past-auction-results

Musées

Rijksmuseum, Amsterdam, Pays Bas
Rijksmuseum Mesdag, La Hague, Pays-Bas
Rusel-Cotes Art Gallery, Bournemouth, UK
National Portrait Gallery, London, UK
Currier Museum of Art, Manchester – NH, UK
Harvard University Art Museum, Harvard – MA, USA
Brooklyn Museum, New York – NY, USA

Folger Shakespeare Library, Washington – WA, USA

Louise Catherine BRESLAU

1856 – 1927



Dans l'appartement de ses parents à Munich naît, le 6 décembre 1856, Maria Luise Katharina Breslau. La petite fille passe son enfance à Zurich en Suisse, entre sa mère Katherina, baronne von Brandenstein et son père Bernhard Heinrich Breslau. Ce dernier est un privat-docent en obstétrique et gynécologie, reconnu à la faculté de médecine de Munich. Deux ans après sa naissance, son père accepte une chaire de professeur

ainsi qu'un poste de médecin-chef au service obstétrique et gynécologique de l'Université de Zurich. Élevée dans une famille bourgeoise et prospère, Maria Luise est l'aînée de quatre filles, dont deux jumelles Marie-Henriette et Emma-Maria (1859 - ?) et enfin Bernhardine (1867- ?) qui naîtra quelques mois après le décès de leur père.

Enfant asthmatique – alors qu'elle doit garder la chambre – Maria Luise se tourne vers la lecture et le dessin. Des cours privés vont lui être donnés par un jeune professeur de dessin. Par la suite ses parents l'envoient dans un couvent près du lac de Constance, dans l'espoir d'alléger son asthme. C'est au court de ses longs séjours passés en traitement que ses talents artistiques se révèlent. Elle dessine tout ce qu'elle voit, pour passer le temps.

Maria Luise n'a que dix ans en 1866, quand son père décède soudainement le 31 décembre, à l'âge de trente-sept ans, d'une infection staphylococcique contractée lors d'une autopsie. Huit ans plus tard, Maria Luise est encouragée par sa mère à suivre des cours de dessins à l'école du portraitiste suisse Eduard Pfyffer (1836-1899), son école est alors considérée comme la meilleure de Zurich. C'est là qu'elle fait la connaissance en 1876 d'Ottilie W. Rœderstein (1859-1937) – elle-même future peintre – avec qui elle va se lier d'amitié.

À cette même époque, Maria Luise réalise que si elle veut pouvoir progresser dans son art et s'assumer professionnellement, il lui faut quitter la Suisse pour Paris, où elle pourra fréquenter une académie ouverte aux femmes. Sa famille désapprouve ce projet et s'oppose à ce qu'elle pratique un métier et encore moins celui d'artiste, ce qui n'est pas respectable pour une femme ! Finalement, sa mère consent à la laisser partir à condition qu'elle ne dessine jamais « d'hommes nus ». C'est à cette condition seulement, que son tuteur accepte de lui allouer une rente mensuelle de 150 francs.



Chaperonnée par sa mère, Maria Luise arrive aux alentours du mois de juin 1876 dans la capitale française. Elle a vingt ans. Les deux femmes s'établissent quelques temps dans une pension à Passy, dans le 16ème arrondissement. Maria Luise choisit alors comme lieu d'étude l'Académie Julian, une école privée de peinture et de sculpture fondée neuf ans plus tôt en 1867 par le peintre français Rodolphe Julian (1839-1907). L'Académie se situe au Passage des Panoramas dans le 2ème arrondissement.

L'Académie Julian, a la particularité d'accueillir les femmes depuis 1873 alors que l'entrée à l'École des beaux-arts leurs sera interdite jusqu'en 1897. Il n'y a pas d'examens d'entrée à l'Académie, mais celle-ci est la plus onéreuse. Les chevalets et les tabourets sont comptés plus chers pour les femmes, les crayons et les toiles également, mais en contrepartie les professeurs sont ceux des beaux-arts. L'atelier réservé aux femmes est situé sous les verrières du toit. Maria Luise dira de ses débuts à

l'Académie : *« J'arrivais à peine à payer les leçons, les toiles, les couleurs, et je vivais en dépensant le moins possible. »*[1]

À l'Académie, Maria Luise suit les différents cours proposés, dont ceux du peintre Tony Robert-Fleury (1837-1911) qui est professeur en titre. Le matin, de huit heures à midi, est consacré au dessin et l'étude des têtes ; l'après-midi de treize à dix-sept heures, à l'art du nu d'après modèle vivant puis souvent de vingt à vingt-deux heures, à l'étude de l'anatomie. Maria Luise retient rapidement l'attention des autres élèves, ainsi que celle de ses professeurs. *« Le nom de Breslau sera dans la bouche de beaucoup »* dit Rodolphe Julian.

Maria Luise commence même à éveiller une certaine jalousie chez certaines de ses camarades de classe, dont la peintre russe Marie Bashkirtseff (1858-1884). Cette dernière écrira dans son journal intime[2] en date du 15 novembre 1877 : « *C'est cette canaille de Breslau qui m'inquiète. Elle est admirablement organisée, et je vous assure qu'elle percera et pas mal du tout* », ou encore en date du 31 mai 1878 : « *Je suis jalouse de Breslau, elle ne dessine pas du tout comme une femme...* »[3] Lors de son passage à l'académie, elle se crée également des amitiés avec d'autres femmes peintres, entre autres, la française Jenny Zillhardt (1857-1939) la suissesse Sophie Schaeppi (1852-1921) ou encore la peintre irlandaise Sarah H. Purser (1848-1943). Cette dernière sera sa confidente tout au long de sa vie. Les deux femmes entretiendront une longue correspondance,

---

[1] Louise Breslau, de l'impressionnisme aux années folles, Édition Skira, Paris, Seuil, 2001.

[2] Archive.org. Journal intime Marie Bashkirtseff vol. 2.

[3] Bashkirtseff, Marie. op. cit. (lien : note précédente)

lettres qui formeront un recueil, « Lettres à Sarah Purser 1867-1871 »[4].

Pendant l'année 1877, Maria Luise voyage à travers l'Europe, dont l'Angleterre, l'Italie, l'Allemagne et la Hollande. À son retour à Paris, elle emménage dans une mansarde, avenue de la Grande-Armée avec Sophie Schaeppi et Sarah Purser. C'est pendant cette période, que Maria Luise fait la connaissance d'une jeune chanteuse italienne du nom de Maria Feller, dont elle tombe amoureuse.

Elle a vingt-deux ans, quand elle quitte l'Académie Julian après deux ans passé à étudier. Elle installe son atelier dans son appartement, ce qui lui permettra d'évoluer par elle-même. En fin d'année poussée par Tony Robert-Fleury, Maria Luise se présente au concours d'entrée du Salon de peinture et de sculpture de Paris. Elle propose un portrait de Maria Feller, *Tout passe*. Elle se retrouve ainsi être la seule étudiante femme de l'Académie Julian à être acceptée à participer au salon cette année là. Cette manifestation artistique permet aux artistes agréés par l'Académie des beaux-arts d'exposer leurs œuvres, ce qui crée beaucoup de tension entre eux.

À l'occasion du Salon de 1879, la critique d'art suisse Émilie Hüni publie dans la Neue Zürcher Zeitung : « Louise Breslau fait une première apparition avec un travail si remarquable qu'on ne peut que lui dire la bienvenue et lui souhaiter bonne chance pour l'avenir. » En cours d'année Maria Luise loue un appartement situé au 40, avenue des Ternes dans le 17ème arrondissement. Elle partage trois petites chambres en mezzanine avec ses amies Sophie Schaeppi et Maria Feller. Les jeunes gens créent ainsi une des nombreuses petites communautés qui vont se développer dans les années 1910. Cette solution leur permet

---

[4] Breslau Louise. *Lettre à Sarah Purser (1884-1926),* Ms. 10,201 (3), National Library of Irland, Dublin. Irlande.

de se partager les frais d'un appartement, d'un modèle, de se soutenir moralement et parfois, de développer une vie affective et amoureuse.

Maria Luise enchaîne avec l'Exposition suisse des beaux-arts, dite « Turnus »[5]. Elle expose *Aegyptisch*, une tête de jeune fille. L'exhibition itinérante passe par Bâle, Zurich, Winterthur, Glaris, Saint-Gall et Schaffhouse. La critique lui reste toujours favorable. Suite à l'exposition Maria Luise reçoit sa première commande rémunérée en 1880, le portrait de *Mgr Viard*, qu'elle fait parvenir au Salon de Paris avec *Le Rappel du cordonnier*.

Les académies fermant en été, Maria Luise profite du fait que le réseau des chemins de fer s'est étendu à travers la France, pour faire son premier voyage en Bretagne, dans le petit village de Douarnenez, où elle s'installe dans une auberge. Le Finistère est devenu la destination privilégiée des peintres. La peinture en plein air leur permet de trouver des modèles parmi la population locale et de pouvoir s'exercer ainsi à moindre frais. Maria Luise y fait la connaissance du peintre Jules Breton (1872-1940) qui va s'intéresser à son travail. Elle côtoie ainsi les peintres Jean-Louis Forain (1852-1931), Henri Fantin-Latour (1836-1904) et le sculpteur Auguste Rodin (1840-1917) qui vont également guider son évolution.

Maria Luise a vingt-cinq ans l'année suivante quand elle réalise *Anaïs* et *Portrait des amies* dans son propre atelier au 33, rue du Faubourg Saint-Honoré. L'œuvre la représente entourée de ses deux amies Maria Feller et Sophie Schaeppi. C'est lors du Salon des artistes français, qui succède au Salon de peinture et de sculpture de Paris, qu'elle présente cette dernière création. Ses œuvres sont considérées comme avant-gardistes pour l'époque, par leur style impressionniste. Elles lui valent

---

[5] Lien : Turnus

une mention honorable, ce qui lui permet de sortir de l'anonymat et lui procure de nouvelles commandes de portraits, alors ses seuls revenus. La même année, elle participe au Salon de Bruxelles. Peu de temps après, Maria Luise décide de changer son prénom en « Louise Catherine ».

Dès lors, Louise Catherine va participer régulièrement au Salon de Paris où elle va recevoir de nombreuses médailles. Grâce à cette reconnaissance, le marchand d'art et galeriste Louis Martinet s'intéresse à elle et lui offre une rente mensuelle de trois cents francs en retour de sa production. Elle accepte le marché et expose chez lui pendant un an. Cette collaboration lui ouvre les portes des salons mondains et lui amène de nouveaux commanditaires. Elle y rencontre : Émile Zola, Edmond de Goncourt ou encore Alphonse Daudet. Ce dernier lui achète plusieurs toiles qu'il va reproduire, de 1881 à 1883, dans sa revue « La Vie moderne ».

De 1881 à 1884, elle expose lors des expositions du Cercle des arts libéraux, fondé en 1880, au 49 rue Vivienne. Celles-ci sont réservées aux artistes femmes depuis 1882. La plupart des représentantes font partie de l'Association de l'union des femmes peintre et sculpteurs. En 1882, Louise Catherine prend part à l'exposition de la Royal Academy of Arts de Londres, avec son tableau *Portrait des amies*. Cette même année, lors du Salon de Paris, par l'entremise de Jean-Louis Forain, elle fait la connaissance d'Edgar Degas (1834-1917) venu la complimenter pour son portrait représentant le poète Henry Davison. Son amitié avec Degas, qui durera jusque dans les années 1890, aura une influence marquante sur l'évolution de son œuvre. Degas exprimera à plusieurs reprises son admiration pour son talent et pour l'intelligence de son travail.



L’Année d’après, Louise Catherine expose *Portrait des amies* lors de la première Exposition nationale suisse qui se tient à Zurich. Son tableau est alors acheté pour deux mille cinq cents francs par le Musée des beaux-arts de Genève et devient ainsi sa première vente institutionnelle. À Paris, elle participe au Salon des artistes français qui a lieu au Palais de l’Industrie. Elle y présente le portrait de la jeune *Isabelle de Rodays* dont le père n’est autre que Fernand de Rodays, propriétaire du journal le *Figaro*. Le tableau reçoit une bonne critique, alors qu’elle l’a peint en seulement quatorze jours, à la demande de Fernand de Rodays.

Grâce à son succès lors des salons parisiens et à la bienveillance des critiques, Louise Catherine devient une portraitiste renommée et obtient de nombreuses commandes de familles aisées parisiennes. Ce qui l’amène à développer sa propre technique de pastel. Elle emploie un médium qui lui permet d’utiliser des coloris recherchés et crée de subtils dégradés par sa manière d’adoucir les couches inférieures ou supérieures, ou le repeint à l’aide de couleur à l’eau, afin d’accéder à des effets proprement picturaux.

Cette année-là, elle se rend avec sa mère en Belgique et aux Pays-Bas. Elle peut y admirer les peintres hollandais, dont elle étudie les œuvres dans les musées. Après le départ de son amie Maria qui a rompu avec elle afin d’épouser Henri Le Crosnier – avec qui elle aura un enfant – et celui de Sophie Shaeppi, Louise

Catherine se sent seule dans l'appartement de la rue des Ternes et traverse une grave crise existentielle. Elle écrit à Sarah Purser : *« Vous savez que toujours je ne suis pas riche et que mon année quant à l'art a fini clopin-clopant comme elle avait commencé. Je suis toujours à travailler, à me donner du mal, à songer, à regarder et à grand pas j'ai marché à reculons. C'est drôle (...) je vis tellement dans la solitude, que je me tourne autour de moi, même tout aussi bien que la lune qui navigue toute seule dans l'espace.»*[6]



Au début de l'année 1885, Louise Catherine doute de sa vocation artistique, ce qui la décide à retourner brièvement étudier à l'Académie Julian entre avril et mai. C'est là, qu'elle fait la connaissance l'année suivante d'une autre jeune femme, Madeleine Zillhardt (? – 1932) sœur de sa camarade d'atelier Jenny Zillhardt. Un jour, au moment de franchir la porte de l'atelier, Madeleine à cette vision : *« ... les mèches rebelles de ses cheveux noirs et frisés voltigeaient autour d'un front puissant et volon-*

---

[6] Louise Breslau de l'impressionnisme aux années folles. op. cit.

taire, sous lequel étaient enchâssés des yeux verdâtres, largement entr'ouverts, au regard perçant et fixe comme celui de certains oiseaux sauvages… »[7] À la demande de Madeleine, Louise Catherine exécute son portrait. Un lien très fort va se tisser entre les deux femmes. Madeleine va devenir sa muse, son modèle, sa compagne, travaillant avec discrétion à la diffusion de l'œuvre de son amie.

Cette même année dans un article, le critique d'art Octave Mirbeau (1848-1917) fait son éloge : « parmi les artistes qui se possèdent, il faut citer une femme, Louise Breslau, dont les toiles ne rappellent aucune école, aucune tendance consacrée, et qui peint bien avec sa propre volonté et son fier talent d'observation et de détermination. »[8]

En 1886, Louise Catherine loue un nouvel atelier au 27 bis, rue de Bayen dans le 17ème arrondissement. Degas fréquente régulièrement ce nouveau lieu, accompagné de Jean-Louis Forain ou du sculpteur Albert Bartholomé (1848-1928). Ses amis l'emmènent déjeuner Avenue Mac-Mahon chez Santarsiero, un petit restaurant italien où de grandes discussions ont lieues autour de l'art. Pendant l'année, c'est par l'intermédiaire de Jules Breton, que Louise Catherine fait la connaissance du sculpteur Jean-Joseph Carriès (1855-1894). Elle exécutera son portrait, debout dans son atelier de l'Impasse Boissonade, face au buste de Frans Hals, posé sur un tonneau. Elle tente vainement une liaison avec ce dernier jusqu'en 1887. Celle-ci reste platonique, ce qui ne fait que la conforter dans ses préférences sexuelles. C'est à la fin 1886, que Louise Catherine décide de vivre définitivement avec Madeleine.

---

[7] Zillhardt, Madeleine. *Louise-Catherine Breslau et ses amis*. Voir références en fin de chapitre.

[8] Bonnet, Marie-Jo. *Deux amies : essai sur le couple de femme dans l'art*. Voir références en fin de chapitre.



Louise Catherine a trente-deux ans l'année suivante quand elle réalise une nouvelle œuvre *Contre-jour*, qu'elle dédie à l'amitié féminine. Elle se représente seule avec Madeleine, montrant ainsi une nouvelle image de la femme, vivant avec son amie, dans leur intimité. Au début du mois de mai 1889, Louise Catherine participe à la quatrième Exposition universelle de Paris, dans la section suisse. Faisant partie des « hors concours », elle ne peut plus en être exclue. Elle présente plusieurs de ses œuvres dont *Contre-jour*. Son travail est retenu pour une médaille d'or de première classe, elle devient ainsi la première femme étrangère à en être honorée. Cette récompense assied sa réputation d'artiste officiellement reconnue. Elle remporte également un grand succès auprès du public et de la critique. Le Musée des beaux-arts de Lausanne, acquiert l'œuvre grâce à l'intervention de Raoul Ruffy (1854-1919) alors Conseiller fédéral.

Au début de l'année 1890, Louise Catherine quitte son atelier de la rue Bayen, afin de s'installer au-dessus de son appartement de la rue des Ternes, dont trois grandes fenêtres donnent sur le jardin. Les commandes de portraits deviennent de plus en plus nombreuses. Les portraits d'enfants et de jeunes filles remportent un vif succès auprès d'une clientèle fortunée.

Elle acquiert la réputation d'être la meilleure portraitiste, réputation dépassant les frontières parisiennes. En cours d'année, elle fait la connaissance d'Anatole France, dont elle exécutera le portrait en 1921. Celui-ci ne lui accordera que trois séances de pause d'une heure trente, chez lui.

Cette année-là, suite à la scission entre certains artistes et le Salon officiel – géré par la Société des artistes français, dont le jury est trop influencé par l'État qui décide de l'acceptation ou non des œuvres – la Société nationale des beaux-arts de Paris est fondée, abolissant du même coup les récompenses. Lors de sa création, au milieu de cent quatre-vingt-quatre sociétaires, Louise Catherine en devient le deuxième membre féminin avec la peintre aquarelliste Madeleine Lemaire (1845-1928) et seule suisse avec le peintre Eugène Burnand (1850-1921). Le premier Salon a lieu au Palais du Champs de Mars, sous la présidence du peintre et sculpteur Ernest Meissonnier (1815-1891).

Le 1er mai à Berne, a lieu la première Exposition nationale Suisse des beaux-arts. Cette dernière n'accepte que des artistes suisses ou vivants sur le sol helvétique. Louise Catherine y participe avec deux huiles sur toile : *La Lande en fleur* et *Contre-jour*. Cette dernière œuvre remporte un tel succès qu'elle est proposée à l'achat par le jury de la Commission fédérale des beaux-arts. Une synthèse en est tirée par le professeur en science militaire et peintre amateur le colonel Emil Rothpletz : « *ne prendre en considération que les œuvres d'art de premier ordre.* » Puis celui-ci développe une théorie, afin de s'opposer à son acquisition par le Conseil fédéral : « *Le mérite des œuvres de cette artiste très encensée à Paris n'est autre que de nous exposer en toute clarté l'immoralité régnant ces temps sur les rives de la Seine en matière de peinture (...) Mademoiselle Breslau est de toute évidence une fanatique de la "nouvelle mode" qui s'évertue à frapper les principes de l'art en plein visage (...) Il n'y a pas de composition (...) L'application de la couleur, le coloris, la combinaison des couleur est tout simplement abominable et donne le sentiment qu'un sentiment de putréfaction*

est à l'œuvre dans le groupe ou dans la chambre mal aérée (...) Je reconnais tout à fait que l'artiste a du talent, mais je me déclare fermement opposé à l'acquisition de ce tableau. »[9]

Un an plus tard, Louise Catherine a trente-cinq ans, quand la Ville de Zurich lui accorde ses droits civiques. Elle y passe le mois de novembre, puis part pour l'Italie avec sa mère, afin de visiter Milan, Venise et Florence. En cours d'année, l'État français lui achète pour la première fois une de ses œuvres *Jeunes filles dans un intérieur*, peinte en 1890, pour la décoration du ministère de l'Intérieur. De plus en plus demandée pour l'exécution de portraits d'enfants ou de jeunes filles, Louise Catherine, est bien consciente quant à la sécurité matérielle que lui procure cette production. Elle écrit : « *Je fais toujours des portraits d'enfants – seul gagne-pain (...).* »[10] Devenue une virtuose du pastel, sa technique de prédilection, elle n'abandonnera jamais ses recherches personnelles afin d'améliorer celle-ci.

C'est à la fin de l'année 1892, que Louise Catherine loue un jardin à Neuilly, qu'elle utilise pour la réalisation de sujet en plein air, dont *Gamines*, ce qui lui permet également de profiter d'étudier la lumière naturelle. Lors du Salon de 1893 après examens, son œuvre *Gamines* est recommandée par Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898) – alors président de la Société nationale des beaux-arts – afin que l'État français l'acquière. Ce dernier l'achète selon un arrêté ministériel du 24 juin 1893. Quand l'année suivante, éclate l'affaire Dreyfus, qui va diviser la France en deux camps pendant plus de dix ans, Louise Catherine se range du côté du capitaine et se coupe ainsi de certains

---

[9] Louise Breslau de l'impressionnisme aux années folles. op. cit.

[10] Louise Breslau de l'impressionnisme aux années folles. op. cit.

de ses amis, dont Degas, la romancière Gyp – comtesse de Martel (1849-1932) – ou encore de Jean-Louis Forain.

C'est lors de l'Exposition nationale suisse, qui se tient à Genève de mai à octobre 1896, que la Confédération Helvétique lui achète finalement son tableau *Contre-jour*, pour le déposer au Musée des beaux-arts de Berne. Dès lors Louise Catherine se lance dans un nouveau genre, celui de la nature morte. Par l'expérience d'une nouvelle technique qu'elle prise pour sa luminosité, celle de la détrempe ou tempera, par lesquels les pigments peuvent être entre autre liés par une émulsion naturelle de jaune d'œuf.

Le 24 avril 1897, Louise Catherine participe à l'Exposition de la société nationale des beaux-arts, qui se tient au Champ-de-Mars. Sous l'influence de Fernand de Rodays et de Madame Hippolyte Taine, l'État français lui achète *Groupe de petites filles*, un pastel qu'elle a peint l'année précédente. Par la suite, Louise Catherine participe à la deuxième exposition de la Société des peintres-lithographes, qui se tient du 10 au 25 janvier 1899 dans le salon du Figaro à la rue Drouot. En cours d'année la Confédération Suisse nomme Louise Catherine, aux côtés du peintre vaudois Ernest Biéler (1863-1948) en tant que « Commissaire fédéral » pour l'Exposition universelle de 1900, organisée dans la capitale française. Elle y recevra pour la seconde fois une nouvelle médaille d'or de première classe, en exposant quatre tableaux à l'huile et quatre pastels.

C'est en 1901 que la République française la nomme au grade de Chevalier dans l'ordre national de la Légion d'honneur. Louise Catherine devient ainsi la troisième femme à en être honorée et la première artiste non française à recevoir cette distinction, après les peintres Rosa Bonheur (1822-1899) et Virginie Demont-Breton (1859-1935). Lors du Salon annuel, elle présente pour la première fois des lithographies, au milieu de tableaux à l'huile et au pastel.

La reconnaissance que lui marque l'État français, et l'indifférence que lui témoigne son pays, décide Louise Catherine à organiser en automne à Bâle et à Zurich, une « Exposition collective des artistes suisses à Paris ». Elle convainc : Félix Vallotton (1865-1925), Eugène Grasset (1845-1917) et Théophile Alexandre Steinlen (1859-1923) à y participer. Elle organise elle-même le transport des cent-soixante-trois œuvres et leur accrochage. Si la presse bâloise et zurichoise saluent l'exposition, Louise Catherine, est déçue par l'accueil du public zurichois et dira : *« Le seul endroit où je n'ai guère rencontré de réconfort, c'est à Zurich, ma patrie ! Là, sauf quelques bons amis fidèles et absolument dévoués, jamais on ne m'a comprise, jamais on ne m'a aimée ! Or, vous croyez que ce n'est pas amer, de se voir méconnue dans son pays ? D'avoir tant travaillé, tant trimé, depuis vingt-cinq ans, d'avoir, à force de peine, conquis la difficile notoriété parisienne, pour que, le jour où je fais une exposition dans ma ville, – qui n'est pas une ville pauvre, on le sait ! – il ne se trouve pas un sou, dans le confortable budget municipal, qu'on pût consacrer à m'acheter de la peinture ! »*[11]

Louise Catherine a quarante-six ans, quand elle présente au Salon douze œuvres, dont *L'Enfant songeur*. Cette dernière sera acquise par l'État français sur décision ministérielle du 21 juin 1902 et déposée au Musée des beaux-arts de Rouen. Dans ce même temps, en raison de la futur démolition de leur immeuble de la rue des Ternes, Louise Catherine et Madeleine se voient contraintes de déménager. Louise Catherine porte son choix sur une petite maison entourée d'un jardin à Neuilly, au 15 boulevard d'Inkermann. Elle y fait construire à l'arrière un atelier, avec des matériaux récupérés dans leur ancien appartement.

---

[11] Louise Breslau de l'impressionnisme aux années folles. op. cit.

Elle reçoit avec Madeleine, dans leur nouvelle demeure qu'elle nomme le « Petit restaurant de la rue d'Inkermann », ses amis artistes, tels qu'Edgar Degas, Auguste Rodin, des écrivains, comme Arsène Alexandre (1859-1937), Albert Flament (1877-1956) ou encore le comte Robert de Montesquiou, le marquis Aimé François Philibert de Clermont-Tonnerre (1871-1940) et son épouse, la femme de lettre Élisabeth de Gramont (1875-1954) et la comtesse de Comminges. Elle réalisera plusieurs portraits de ces amis.

Au Salon de 1903, Louise Catherine présente, entre autre, six natures mortes. Maintenant que sa réputation est confirmée, elle est en mesure d'accepter ou non des commandes et de pouvoir imposer ses idées, quant aux vêtements, bijoux que portent ses modèles. Les parisiens mondains se targuent même d'être passé par l'atelier de Mademoiselle Breslau, sur le retour dominical du bois de Boulogne. Puis en 1904, c'est le marchand d'art Georges Petit (1856-1920) l'un des principaux concurrents de Paul Durand-Ruel (1831-1922) qui lui monte sa première exposition personnelle du 11 au 30 avril. L'exposition est composée de cent œuvres, à l'huile, au pastel, des dessins et des détrempes. Un catalogue est édité avec, en prologue, un texte signé par Arsène Alexandre. La manifestation remporte un beau succès.

C'est en commentant sa première exposition personnelle auprès d'un critique d'art, que Louise Catherine exprime clairement sa volonté d'être jugée pour ses seules capacités artistiques, à l'égal d'un homme. « *L'art ne connaît pas de sexe, (…). Je trouve absurde qu'on fasse des expositions des femmes artistes et n'ai jamais, qu'à mon corps défendant, participé à l'une ou l'autre d'entre elles.* »[12]

---

[12] Louise Breslau de l'impressionnisme aux années folles. op. cit.

Dix-huit ans après avoir exécuté le portrait de Carriès, par décret du 1er juillet 1904, la Ville de Paris en fait l'acquisition pour cinq mille francs et le fait déposer au Petit Palais. C'est la première œuvre d'une artiste étrangère achetée par la ville. Puis lors d'une exposition au Kunsthalle de Bâle en 1905, le Musée des beaux-arts de la ville acquiert *L'Image dans la glace*, portrait d'Annette Œsterling, peint en 1904.

Deux ans plus tard, Louise Catherine réalise *La Vie pensive*, un nouveau tableau de grande envergure, du couple qu'elle forme avec Madeleine. Les deux femmes sont représentées dans leur intérieur, assises autour d'une table, unies entre elles par leur lévrier blanc Douschka. L'œuvre est présentée lors du Salon de 1908. Puis, Louise Catherine la fait parvenir à la IXe Exposition nationale suisse des beaux-arts à Bâle. Le tableau est acheté par la Suisse pour le Musée des beaux-arts de Lausanne, suite à l'intervention du président de la Confédération Eugène Ruffy. En 1910, la Galerie Durand-Ruel expose du 1er au 15 mars, trente-neuf de ses œuvres, dont des portraits d'enfants au pastel, ainsi que des natures mortes. La critique est unanime sur l'analyse qu'elle fait de ses modèles et avec quel talent, elle reproduit l'âme et le caractère de ceux-ci. Ce qui lui permet d'augmenter encore son carnet de commandes.

Au mois de juillet 1912, suite à une nouvelle expropriation par la Ville de Neuilly, les deux amies se voient une nouvelle fois obligées de déménager dans une rue avoisinante, au 121 rue Borghèse, dans une maison entourée d'un jardin, dans laquelle Louise Catherine fait construire son nouvel atelier. C'est à Lausanne à la Galerie du Commerce, dirigée par le frère de Félix Vallotton, qu'à lieu au printemps 1914, sa première et seule exposition qui lui soit dédiée de son vivant en Suisse.

Au début de la Première Guerre Mondiale, Louise Catherine et Madeleine décident de rester vivre dans leur maison de la banlieue parisienne. Fin août, poussées par leurs amis elles quittent Paris. Dans l'urgence, elles emballent les tableaux les

plus importants de Louise Catherine afin de les déposer à la banque Rothschild, qui les fera suivre vers Bordeaux. Après un long et difficile périple, les deux femmes arrivent dans le Calvados, dans la petite station balnéaire de Hennequeville, au environ de Trouville. Là, elles prennent provisoirement leurs quartiers à l'Hôtel Launay. Quelques mois plus tard, elles rentrent à Neuilly. Les restrictions dues à la guerre, ne leur permettent plus de se chauffer. Dans l'hiver rigoureux Louise Catherine va devoir s'arrêter de peindre.

Bien que de nationalité suisse, Louise Catherine reste fidèle à la France. Elle exécute dès 1915 de nombreux portraits de soldats et d'infirmières français en route pour le front, afin de les offrir à leurs familles. Cette année-là, le Salon officiel est annulé. Elle décide alors de participer à une exposition nommée « La Guerre » à la Galerie Georges Petit, où elle expose ses portraits. La Ville de Paris lui achète le *Portrait du sergent Karbowsky*, héro de guerre qui, en 1916, fera partie du Musée Carnavalet.

Dès 1917, l'état de santé de Louise Catherine s'aggrave. Après la guerre, la crise aidant, les commandes se raréfient jusqu'au début des années 20. Une seule de ses œuvres a été recensée. Elle se retire de la vie publique et passe beaucoup de temps à peindre les fleurs de son jardin et à recevoir ses amis. Alors âgée de soixante-trois ans, son état de santé se fragilise de plus en plus. Malgré tout, en 1919, Louise Catherine participe au mois de mai au premier Salon d'après-guerre, qui est exceptionnellement mis sur pied conjointement par la Société des artistes français et la Société nationale des beaux-arts. Puis en août, elle participe à Bâle à la XIVe Exposition nationale suisse des beaux-arts.

L'année suivante Hélène, une des petites filles de son amie Maria Feller, s'installe chez elle. Elle devient alors son modèle favori. Louise Catherine la représente dans des études et des dessins à de nombreuses reprises, dans une série de nus, au réveil ou lors de sa toilette. En août, Louise Catherine fait une

cure thermale à Bad Ems en Allemagne, puis rentre en France pour se consacrer à sa prochaine exposition, qui doit avoir lieu à Paris.

En 1921, après la fusion des galeries d'Hector Brame (1831-1899) et de Jean Lorenceau, c'est en février et mars, que la nouvelle enseigne située sur le boulevard Malesherbes monte une exposition qui lui est entièrement consacrée. Elle comporte une vingtaine d'œuvres, dont un grand nombre fait partie de sa production des années 1880. L'exposition est un succès. De nombreux articles élogieux sont publiés, dans la *Revue de l'art ancien et moderne*, la *Renaissance de l'art français* ou encore dans la *Neue Zürcher Zeitung*. Dans le courant de l'année, Louise Catherine exécute son dernier autoportrait, *L'Artiste et son modèle*. Il la représente assise, munie de ses pinceaux, la palette à la main, entourée de son modèle préféré. De santé toujours plus fragile, elle continue à accepter les commandes qui affluent autant de France que de Suisse. En parallèle, elle s'adonne à la nature morte, qui devient son sujet de prédilection. Dans l'année, le poète et critique d'art Gustave Kahn (1859-1936) et l'historien d'art Léonce Bénédicte (1856-1925) alors conservateur du Musée du Luxembourg interviennent en sa faveur auprès du ministère des Beaux-arts, afin que son œuvre *Chez soi*, peinte en 1885, soit achetée pour les collections nationales françaises.

Quatre ans plus tard, du 11 au 13 mars 1925, Louise Catherine est invitée par l'Union des femmes françaises à faire une allocution devant des femmes artistes. Son discourt s'intitule « *Les difficultés de la carrière – La France protectrice des artistes* ». Puis de mai à juillet, elle participe à la XVIème Exposition nationale suisse des beaux-arts au Kunsthaus de Zürich. Après de longues démarches acharnées, auprès des collectionneurs privés, la Galerie Durand-Ruel présente à son tour, l'année suivante du 2 au 16 mars, une rétrospective de soixante de ses œuvres réalisées entre 1880 et 1926. L'inauguration se fait en présence du ministre français Dunant et du directeur des

beaux-arts Paul Léon (1874-1962). Pour l'occasion, un catalogue est édité avec une préface du critique d'art Arsène Alexandre.

La maladie prenant le dessus, de plus en plus épuisée, Louise Catherine est contrainte de s'arrêter de travailler. Elle entame une dernière nature morte de jacinthes, qui restera inachevée. C'est à la suite d'une opération, dans la clinique du fils de son amie Gyp, qu'elle décède quelques jours plus tard, le 12 mai 1927. Elle a alors septante et un ans. Selon ses vœux, elle est enterrée à côté de sa mère – dans le caveau familial, qu'elle avait elle-même dessiné – à Baden dans le canton d'Argovie en Suisse.

————————————



Louise Catherine Breslau a passé les quinze premières années de sa vie parisienne, sans grandes ressources, loin de sa famille, sans appui, dans une extrême misère et une grande précarité. Elle va devoir faire les plus grands sacrifices et vivre de privations, afin de pouvoir assouvir ses ambitions professionnelles mais aussi, simplement, pour pouvoir survivre.

Louise Catherine Breslau, se spécialisa dès ses débuts dans les portraits à l'huile, puis au pastel. Pastelliste remarquable, elle a opté pour un style naturaliste, représentant des scènes de genre. Son trait était sûr et vif, elle maîtrisait également parfaitement la lumière, ainsi que sa palette de couleur. Dans ses mémoires Madeleine Zillhardt souligne qu'à la fin de sa vie Louise Catherine Breslau « *qui étudiait consciencieusement les nouvelles théories sur la peinture et visitait les expositions d'avant-garde fut profondément troublée par un art qui lui semblait la négation de ce qu'elle avait toute sa vie aimé et admiré.*»[13]

Selon l'historienne d'art Marie-Jo Bonnet[14], Louise Catherine Breslau a été la seule femme peintre de sa génération à oser transgresser le tabou de l'autoreprésentation de l'amitié féminine, montrant des femmes indépendantes qui mènent une « vie libre et travailleuse ». D'un grand réalisme face au parcours à mener par une femme, Louise Catherine Breslau désapprouvera l'ouverture aux femmes de l'École des beaux-arts en 1897 : *« Les femmes artistes confirmées, dont elle sous-entend bien sûre faire partie, n'ont pas eu besoin du prix de Rome pour arriver. »*[15]

---

[13] Clio revues

[14] Marie-Jo Bonnet, op. cit. p. 167.

[15] Louise Breslau de l'impressionnisme aux années folles. op. cit.

Tout au long de sa vie, Louise Catherine Breslau a su subvenir à ses besoins grâce à son travail, ce qui lui a permis d'acquérir son indépendance financière. Sa carrière a été couronnée de succès, par de nombreux prix et par l'acquisition de ses œuvres par des acheteurs fortunés, membres de l'aristocratie, ainsi que par l'État français et la Confédération suisse. Même sans une vraie reconnaissance de son pays, elle a toujours participé aux expositions en tant qu'artiste suisse.

Malheureusement après sa mort – alors qu'elle avait pourtant une renommée internationale – Louise Catherine Breslau tombe dans l'oubli, comme la plupart de ses consœurs, malgré plusieurs expositions à titre posthume en vue d'une reconnaissance officielle de son travail. La première a lieu un an après son décès, en 1928 à l'École des beaux-arts de Paris, réunissant cent nonante cinq de ses œuvres. Puis en 1929, le Musée d'art et d'histoire de Genève présente cinquante de ses tableaux. Il faut ensuite plus de septante ans avant qu'une nouvelle rétrospective de son travail voie le jour en 2001, du 13 octobre au 20 janvier 2002 : *Louise Breslau : De l'impressionnisme aux années folles*, au Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne. Cette rétrospective est suivie en 2006, par celle du Musée des beaux-arts de Dijon, avec une exposition intitulée *dans l'intimité du portrait*.

Quant à Madeleine Zillhardt, après plus de quarante années passées à ses côtés, elle a hérité du domaine de Louise Catherine. En 1930, elle a légué soixante-six œuvres de cette dernière au Musée des beaux-arts de Dijon. Puis en 1932, Madeleine a écrit un livre de souvenirs intitulé « Louise Breslau et ses amis »[16].

---

[16] Zillhardt, Madeleine. Réf en fin de chapitre.

Sources

Internet :

http://users.skynet.be/fa826656/pat/rev/breslau.htm
http://fr.wikipedia.org/wiki/Louise_Catherine_Breslau
http://www.bashkirtseff.com.ar/louise_catherine_breslau_esp.html
http://www.answers.com/topic/louise-breslau
http://decourtenay.blogspot.ch/2010/05/louise-breslau.html

Livre :

Krüger Anne-Catherine, Lepdor Catherine, Weissberg Gabriel P. Louise Breslau : *De l'impressionnisme aux années folles*, Edition Skira, Paris, Seuil, 2001.

Bonnet, Marie-Jo. Deux amies : Essai sur le couple de femme dans l'art, Paris, Edition Blanche, 2000.

Bartolena, Simona. *Femmes artistes de la Renaissance au XXIe siècle*, Paris, Edition Gallimard, 2003.

Noël, Denise. *Les femmes peintres dans la seconde moitié du XIXe siècle*, Toulouse, Édition Presses universitaires du Mirail, 2004.

Biographie

Zillhardt, Madeleine. *Louise-Catherine Breslau et ses amis*, Paris, Édition des Portiques, 1932.

Breslau Louise. *Lettre à Sarah Purser (1884-1926)*, Ms. 10,201 (3), National Library of Irland, Dublin. Irlande.

Ventes aux enchères

http://www.artnet.fr/artistes/marie%20louise%20catherine-breslau/

Musée

Musée Duplessis, Carpentras, France
Musée des Beaux-Arts de Dijon, Dijon, France
Musée des Beaux-Arts de Nice, Nice, France
Musée d'Orsay, Paris, France
Musée du Louvre, Paris, France
Musée du Petit Palais, Paris, France
Musée du Château de Grispsholm, Mariefred, Suède
Musée historique, Baden, Suisse
Kunstmuseum, Berne, Suisse
Musée d'Art et d'Histoire, Genève, Suisse
Palais de Rumine, Lausanne, Suisse

XXe SIÈCLE

Anna Mary ROBERTSON
dite Grandma Moses

1860 – 1961



C'est le 7 septembre 1860 à Greenwich dans l'état de New-York, que naît Anna Mary Robertson. Son père Russel King Ro-

bertson est fermier et dirige une usine de lin avec sa femme Mary Shannahan.

Ses cinq frères aident aux travaux de la ferme, ainsi qu'à l'usine, pendant qu'Anna Mary et ses quatre sœurs s'occupent aux tâches quotidiennes de la maison. En 1872, à l'âge de douze ans Anna Mary quitte l'exploitation de ses parents afin d'aider aux tâches domestiques dans des fermes voisines. Une des familles chez qui elle travaille, la considérant comme une de leurs enfants, lui offre la possibilité de suivre une scolarité. Les mois d'école sont alors limités à trois en été et trois en hiver. Ce qui lui permet d'apprendre à lire et à écrire.

Anna Mary a vingt-sept ans, en 1887, quand elle se marie, le 9 novembre, avec un jeune fermier du nom de Thomas Salmon Moses (1862-1927). Le couple trouve un emploi d'intendant dans un ranch en Caroline du Sud. Son mari d'origine Sudiste, pense que la reconstruction de l'État, après la guerre de Sécession, est une opportunité pour eux. En partance pour le Sud le couple n'ira pas plus loin que Staunton en Virginie. Anna Mary tombe amoureuse de la belle vallée du Shenandoah. Malgré la vie difficile dans cette région froide et montagneuse, c'est là que Thomas et Anna Mary décident de louer une ferme. Afin de participer activement à la vie de celle-ci, Anna Mary investit ses économies dans l'achat d'une vache, ce qui lui permet de fabriquer et de vendre du beurre afin de compléter ainsi les revenus de la famille. Pendant toutes ces années de vie commune, Anna Mary donne naissance à dix enfants, dont cinq seulement arriveront à l'âge adulte.

La famille a fait son chemin et a gagné suffisamment d'argent pour acheter sa propre ferme. Anna Mary souhaite passer le reste de sa vie en Virginie, mais Thomas a le mal du pays. C'est en 1905 que ce dernier persuade Anna Mary de retourner vivre dans le nord des États-Unis. Le couple part s'établir à Eagle Bridge dans le comté de New York, non loin de l'endroit où est née Anna Mary. Là, ils achètent une nouvelle ferme qu'ils

nomment « Mount Nebo », en référence à la montagne où disparu Moïse. C'est dès 1920, qu'Anna Mary qui a déjà soixante ans, commence à peindre occasionnellement pour les membres de sa famille et pour ses amis. Sept ans plus tard, quand son mari décède subitement d'un arrêt cardiaque à seulement soixante-cinq ans, c'est leur plus jeune fils qui reprend la ferme avec sa femme.

En 1932, Anna Mary, se rend à Bennington dans le Vermont, afin de s'occuper de sa fille Anna, atteinte de la tuberculose. Cette dernière lui montre alors une carte postale et met sa mère au défi d'en faire une reproduction en broderie. C'est à partir de là, qu'Anna Mary commence à faire de la broderie, qu'elle va dénommer « laine peignée ». Mais rapidement Anna Mary doit arrêter ce nouveau passe-temps, débuté sur le tard à plus de septante ans, car elle a de l'arthrite aux mains et elle ne peut plus réaliser un travail d'aiguille. C'est à cette époque que sa sœur Celestia lui suggère de s'orienter vers la peinture. Enfant, Anna Mary avait été attirée par la peinture, mais par manque de temps au cours de sa vie active, elle n'avait pas pu développer son sens artistique. Seule la décoration des chambres familiales lui avait permis d'exprimer sa créativité.

À ses débuts Anna Mary tire parti de la peinture qu'utilisent les peintres en bâtiment, puis se tourne vers la peinture à l'huile sur de la toile. C'est à partir de ce moment-là, qu'elle se lance, sans le savoir, dans une nouvelle carrière. Bientôt Anna Mary se retrouve avec une production importante de toiles et présente quelques-uns de ses tableaux à la foire agricole de Cambridge, au milieu de ses fruits confits et de ses confitures. Elle dira avec ironie : *« j'ai reçu un prix pour mes fruits confits et mes confitures, mais pas pour mes tableaux. »*

En 1935, trois ans après le décès de sa fille Anna, Anna Mary retourne vivre à Eagle Bridge, auprès de son plus jeune fils Hug, de sa femme et de leurs enfants. Aux alentours de 1936, Caroline Thomas, la femme du pharmacien de la petite ville de

Hoosick Falls, organise dans l'officine une exposition pour les femmes artisanes de la région ce qui permet à Anna Mary, d'exposer ses toiles.

Deux ans plus tard lors d'un séjour à Hoosick Falls, pendant la période de Pâques 1938, un ingénieur et amateur d'art new yorkais du nom de Louis J. Caldor, remarque les peintures d'Anna Mary dans la devanture de la pharmacie au milieu d'objets en tous genres. Il demande à les voir de plus près et achète la totalité des tableaux exposés ! Leur prix ? Entre trois et cinq dollars... Du même coup il obtient le nom de l'artiste, ce qui lui permet de la rencontrer, dans la ferme familiale. Caldor, resté pour prendre le thé, affirme qu'il va rendre Anna Mary célèbre. Tout le monde pense alors qu'il n'a pas toute sa raison.

De retour à New York Caldor commence à démarcher les galeries d'art et les musées. Même, s'il y en a qui admirent le travail d'Anna Mary et qui pourraient être intéressés, tous se rétractent en apprenant l'âge de celle-ci : septante-huit ans à ce moment-là... Aucun n'osent ni investir ni se lancer dans la réalisation d'une exposition de peur de ne pouvoir bénéficier d'un retour sur leur investissement. En 1939, en vain découragé après toutes ces tentatives infructueuses, Louis J. Caldor décide d'arrêter ses recherches. C'est alors, que le commissaire d'exposition Sidney Janis accepte de sélectionner trois toiles, afin de les présenter lors du vernissage d'une exposition intitulée « Artistes peintres contemporains inconnus », qui doit avoir lieu du 18 octobre au 18 novembre au Musée d'art moderne à New York. L'exposition n'est pas ouverte au grand public et cette participation n'entraîne aucune répercussion immédiate.

Un an plus tard, Louis J. Caldor propose ses toiles à la Galerie Saint-Etienne à New York. Ce nouveau lieu d'exposition vient d'être ouvert par un émigré viennois du nom d'Otto Kallir (? -1978) spécialisé dans les maîtres autrichiens modernes tels qu'Egon Schiele, Gustav Klimt, ou encore Oskar Kokoschka. Défenseur du modernisme, Kallir est intéressé par le travail des

peintres autodidactes, justement Pablo Picasso (1881-1973) en avait lancé la tendance avec le peintre Henri Rousseau (1844-1910). Picasso estimait que le travail de ces artistes était plus pur et plus original que celui des peintres ayant reçus une formation.

Kallir prend alors le risque d'exposer Anna Mary du 9 au 31 octobre 1940, ce qui permet à cette dernière de faire ses débuts – à quatre-vingt ans – à la Galerie Saint Etienne. Otto Kallir estime que son nom, totalement inconnu, risque de ne pas attirer l'attention voulue. Il nomme donc l'exposition « *Qu'est-ce qu'une fermière peint ?* ». Le succès reste mitigé... Ce n'est que quelques temps plus tard qu'un journaliste du Herald Tribune de New York, interviewant des amis à Eagle Bridge, va populariser le surnom de « Grandma Moses », dans un article.

Le succès tant attendu survient lors du festival annuel organisé pour Thanksgiving en novembre 1940, dans le magasin Gimbels de New York. Anna Mary y expose ses tableaux, ce qui lui permet d'être remarquée et d'être invitée à se rendre à New York. C'est accompagnée de son amie Caroline Thomas, vêtue d'un chapeau noir et d'une petite robe noire agrémentée d'un col en dentelle blanche, qu'Anna Mary prononce un discours sur le thème de ses confitures et de ses fruits confits. Elle y réalise un immense coup publicitaire et ouvre ainsi la légende de « Grandma Moses ». Elle devient ainsi une célébrité locale !

Cette nouvelle notoriété lui ouvre les portes d'expositions dans le nord de l'État et par la même occasion, elle commence à être assiégée chez elle par des vacanciers en quête de souvenirs artistiques ! En 1941, Anna Mary reçoit de l'État de New York, sa première récompense le prix du Syracuse Museum of Fine Arts (aujourd'hui l'Everson Museum of Art) pour son tableau *Old Oaken Bucket*.

Face à cette nouvelle célébrité, Anna Mary pense pouvoir gérer seule son succès et se refuse, pendant plusieurs années, à signer un contrat avec Otto Kallir. Finalement, en 1944, frustrée

par le rôle touristique de son activité – certain de ses clients ont également de la peine à la payer – elle revoit sa position et accepte de se faire représenter en exclusivité par la Galerie Saint Etienne, ainsi que par le British American Art Center, dont le directeur Ala Story est l'un de ses fervents clients. Pendant les dix ans qui vont suivre, ces derniers montent de nombreuses expositions à travers tout le pays, ainsi qu'en Europe.

Du 13 au 18 novembre 1945, Anna Mary participe à l'Exposition internationale de la femme « *Vie de la femme en temps de paix* », qui se tient au Madison Square Garden à New York. C'est en 1946, qu'Otto Kallir écrit la première monographie d'Anna Mary, intitulée « *Grandma Moses : American Primitive* ». À la même période, l'American Art Center lance une licence pour l'édition de cartes de Noël. Ces deux projets sont un tel succès, que l'année suivante le livre est réédité et les cartes sont éditées par Hallmark.

À la fin 1948, la Galerie Saint Etienne organise une exposition à New York sous le nom « Grandma Moses : dix ans ». En février de l'année suivante, Anna Mary perd son plus jeune fils Hug. Par la suite, elle se rend à Washington afin de recevoir le Prix national du club des femmes de la presse. Celui-ci lui est décerné, pour son accomplissement exceptionnel dans l'art, des mains du Président Harry S. Truman (1884-1972). En parallèle, elle fait une exposition dans la capitale, à la Galerie Phillips du 8 mai au 9 juin.

Sa notoriété grandissante, le cinéaste Jerome Hill (1905-1972) réalise en 1950, un documentaire sur sa vie, avec une narration du poète Archibald MacLeish (1892-1982). Le film est nommé aux Academy Award. De juin à décembre, le service des informations US organise une grande tournée d'expositions à travers l'Europe. Celle-ci passe par Vienne, Munich, Salzburg, Berne, La Hague et Paris.

À l'occasion de ses nonante ans en 1950, l'Albany Institute of History and Art de l'État de New York, monte une exposition

commémorative de son œuvre nommée « Grandma Moses », qui a lieu du 7 septembre au 15 octobre. La presse nationale participe à la célébration de l'évènement. En mars de l'année suivante, Anna Mary reçoit un doctorat honorifique du Moore College of Art and Design de Philadelphie. Fondé en 1848, par la philanthrope Sarah Worthington Peter (1800-1877) il est le premier et le seul collège d'arts visuels pour les femmes aux États-Unis. Il a été créé afin de permettre aux femmes d'atteindre leur autonomie, par l'indépendance financière, en leur offrant une qualité d'étude orientée vers la carrière et l'éducation.

Au moment de son déménagement dans une nouvelle ferme, c'est sa fille Winona Fisher qui vient s'installer avec elle. À partir de 1952, l'âge de la communication naissant, le public a accès à un grand nombre de produits dérivés de son travail, tels que des cartes postales, des affiches, des livres, des reproductions sur assiettes en porcelaine etc... Anna Mary publie également son autobiographie « My Life's history ». À nonante-trois ans, en tant qu'icône nationale, Anna Mary fait la une du Time magazine. Deux ans plus tard, c'est la télévision en couleur qui s'intéresse à son travail et diffuse son art et sa voix à travers les États-Unis, dans une interview faite par le journaliste Edward R. Murrow (1908-1965) au cours de son émission *See it Now*.

Afin de commémorer ses cent ans en 1960, le célèbre photographe Cornell Capa (1918-2008) est dépêché par Life Magazine, pour en faire sa une. Le gouverneur de l'État de New York, instaure un « Grandma Moses Day ».

Un an après, Anna Mary Robertson Moses dite Grandma Moses, décède à cent-un ans le 13 décembre 1961 à Hoosick Falls. Sa mort fait la une de toutes les nouvelles aux États-Unis.

————————————

Autodidacte à part entière, Anna Mary Robertson Moses a commencé à peindre alors qu'elle avait plus de septante ans.

Son histoire extraordinaire est celle d'une femme modeste qui par hobby c'est lancée tard dans la peinture et, est parvenue à la richesse en exerçant son art jusqu'à plus de cent ans.

Tout au long de sa carrière, elle a simplement reproduit ce qu'elle voyait au fil des saisons dans sa vallée de l'Hoosick. Décrivant des scènes simples d'un genre naïf aux couleurs vives. Représentant des situations de la vie quotidienne rurale, des scènes familiales, qui montrent une certaine joie de vivre en omettant de représenter tout ce qui constitue la vie moderne, tels que les lignes téléphoniques, les tracteurs et autres signes rappelant la modernité.

Excellent exemple de vertu, Anna Mary Robertson Moses a su vanter celles de l'honnêteté et du travail acharné, qui ont contribué à la grandeur de l'Amérique. Les médias américains en ont fait une icône face aux dures réalités de l'époque de la Guerre froide. Ceux-ci ne se sont jamais lassés de répéter que l'histoire de « Grandma Moses » était un conte de fées, permettant au public de se plonger dans un conte « réel » qui semblait démontrer, que selon le proverbe : « *il n'est jamais trop tard* ».

Sa longévité et son extraordinaire santé, lui ont permis de créer plus de mille cinq cents œuvres d'art en trente et un ans d'activité. Le Musée Bennington dans le Vermont, détient la plus grande collection publique des peintures d'Anna Mary Robertson Moses de tous les États-Unis, ainsi que des « broderies », des fournitures d'art et sa table de travail inclinée qu'elle utilisait comme chevalet.

En 1969, la poste U.S. a édité un timbre en son honneur, représentant un de ses tableaux. Puis en novembre 2006, son tableau intitulé *Sugaring off*, daté de 1943 a atteint la cote de 1,2 million de dollars lors d'une vente aux enchères.

Sources

Internet :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Grandma_Moses
http://www.gseart.com/Artists-Gallery/Moses-Anna-Mary-Robertson-Grandma/Moses-Anna-Mary-Robertson-Grandma-Biography.php
http://www.artcyclopedia.com/artists/moses_grandma.html
http://www.nmwa.org/explore/artist-profiles/grandma-moses-anna-mary-robertson-moses
http://www.britannica.com/EBchecked/topic/393588/Grandma-Moses

Biographie

Robertson Moses, Anna Mary. *My Life's History*, Éditeur Otto Kallir, 1952.

Catalogue. *Grandma Moses : Anna Mary Robertson Moses (1860-1961)*, Moses, Washington D.C., Éditeur National Gallery of art, 1979.

Kallir, Jane, Cardinal, Roger, Hall, Michael D., Roscœ Hartigan, Lynda, Stein, Judith. *Grandma Moses : In the 21st Century*, Editor Yale University Press, March 1st, 2001.

Ventes aux enchères

www.sothebys.com

Musée

Bennington Museum, Bennington – VT, USA
Fenimore Art Museum, Cooperstown – NY, USA

Figge Art Museum, Davenport – IA, USA
University of Iowa Museum of Art, Iowa City – IA, USA
Lauren Rogers Museum of Art, Laurel – MS, USA
Brooklyn Museum, New York – NY, USA
Memorial Art Gallery of the University of Rochester, New York – NY, USA
Metropolitan Museum of Art, New York – NY, USA
Phœnix Art Museum, Phœnix – AZ, USA
Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington – WA, USA
National Museum of Women in the Arts, Washington – WA, USA
The Phillips Collection, Washington – WA, USA

Romaine BROOKS

1874 – 1970



Beatrice Romaine Goddard est née à Rome le 1er mai 1874, lors d'un des nombreux voyages de sa mère en Europe. La petite fille fait partie d'une riche famille américaine. Son père est le major Henry Goddard et sa mère Ella Mary Waterman, est la fille d'un multimillionnaire Américain du nom d'Isaac S. Waterman Jr.

Beatrice est la plus jeune des trois enfants du couple, dont un garçon, Saint-Mar, et une fille, Marie Aimée. Peu après sa

naissance le couple divorce. Son père abandonne alors sa famille. Beatrice est élevée par sa mère, mentalement instable et violente, qui abuse d'elle émotionnellement, tout en ayant une adoration pour son fils.

À environ six ans, Beatrice commence à s'intéresser au dessin, mais sa créativité devient un motif de punition pour sa mère, qui voit en elle le talent que n'a pas son fils. Elle fait alors tout pour empêcher les efforts de Béatrice à développer son talent, ce qui oblige la petite fille à se cacher afin de pouvoir donner libre cours à sa créativité.

Selon ses mémoires, quand Beatrice eu sept ans, sa mère la met en pension dans une famille pauvre de New York, dont la femme est blanchisseuse. Au bout d'un certain temps, sa mère ne verse plus les pensions convenues, ce qui oblige Beatrice à aller vendre des journaux dans la rue, afin d'aider financièrement la famille chez qui elle vit. Cette dernière continue à prendre soin de Beatrice, mais fini par tomber dans la pauvreté. Ce n'est qu'à l'âge de douze ans en 1886, que Beatrice est autorisée à rejoindre sa mère, son frère et sa sœur en Europe.

Par la suite, Beatrice est envoyée dans le New Jersey à St. Mary's Hall, dans un pensionnat épiscopal, puis en Italie dans l'école d'un couvent. Son talent pour le dessin est remarqué par ses professeurs et, pour sa plus grande fierté, elle est appelée à coopérer à l'enseignement du dessin. Pendant ce temps sa mère continue à voyager à travers l'Europe, avec ses deux autres enfants. Son fils, sujet à des comportements perturbateurs et violents, est d'autant plus difficile à contrôler que ces voyages le stressent beaucoup.

En 1891, Beatrice est inscrite dans une école privée à Genève en Suisse, où elle suit les cours de Mademoiselle Bertin, qui va également l'encourager à pratiquer son art. À la fin de ses études en 1895 – Beatrice à vingt-deux ans – elle réussit à convaincre sa mère de la laisser partir pour Paris. D'abord en proie à une grande colère, sa mère fini par accepter et lui alloue une

maigre pension de trois cents francs. Ce modeste revenu permet à Beatrice de louer une chambre dans le quartier des Ternes et, aussi souvent qu'elle le peut, de se nourrir de café et de lait. Ayant enfin gagné sa liberté, Beatrice s'inscrit alors dans une école spécialisée dans l'opérette à Neuilly, où elle suit les cours de Monsieur et Madame Bidout. Bien qu'elle soit très assidue et motivée par l'étude du chant, c'est finalement vers sa véritable vocation la peinture qu'elle se tourne.

Elle a vingt-quatre ans en 1898, quand elle décide de partir pour Rome où elle loue une chambre Via Sistina dans le centre de la ville. Elle y fréquente les étudiants étrangers, qui se retrouvent aux cafés Flora ou Greco. Afin de se perfectionner dans son art, elle prend des cours à la Scuola Nazionale pendant la journée et, le soir, elle suit des cours au Circolo Artistico. Seule femme de sa classe, elle endure le harcèlement de certains élèves à son égard. L'expérience est difficile pour une jeune fille étrangère, dans une société qui n'admet pas qu'une femme puisse sortir non accompagnée avant d'être mariée.

Forte de son apprentissage romain, Beatrice part pour Capri en 1899. Elle loue, dans la partie pauvre de l'île, une chapelle abandonnée, afin d'installer son atelier, vivant dans le dénuement le plus total. Beatrice fait alors la connaissance d'un groupe d'artistes écrivains américains et anglais expatriés, dont fait partie John Ellingham Brooks (1863-1929) pianiste, bisexuel, en situation financière précaire. Ce dernier est connu pour avoir été l'amant du dramaturge William Somerset Maugham (1874-1930). Elle décrira plus tard cette période de sa vie comme faisant partie de ses plus beaux moments.

Lors de son séjour sur l'île, Beatrice est encouragée dans son travail par l'industriel et collectionneur d'art américain Charles Lang Freer (1854-1919) qui est un passionné du peintre impressionniste américain James Abbott McNeil Whistler (1834-1903). Lang Freer incite Beatrice à quitter l'Italie afin de poursuivre sa formation à Paris. Grâce à la vente d'un tableau,

Beatrice suit les conseils de Lang Freer et retourne à Paris. Là, elle s'inscrit à l'Académie de peinture Colarossi, située au 10 rue de la Grande-Chaumière dans le 6ème arrondissement. Fondée par le sculpteur italien Filippo Colarossi, l'école accepte les femmes et les autorise à peindre d'après modèles masculins nus. L'académie constitue également une alternative à l'École des beaux-arts, qui a ouvert ses portes aux femmes en 1897, mais celle-ci est devenue trop conservatrice dans son enseignement pour certains artistes.

Au début de l'année 1900, Beatrice contracte une pneumonie et passe le printemps puis l'été en convalescence en Gruyère, dans les montagnes suisses. En début d'année suivante, elle rentre à Paris, pour enfin, retourner à Capri. C'est alors, que son frère Saint-Mar décède. Beatrice rentre aux États-Unis afin de s'occuper de sa mère diabétique. Mais celle-ci disparaît moins d'un an après. Suite au décès de sa mère, Beatrice hérite à sa grande surprise – avec sa sœur – de la fortune de son grand-père maternel. Cet argent, va lui assurer une aisance financière pour le reste de sa vie et lui ouvrir les portes d'une nouvelle vie, à travers les salons mondains et intellectuels de l'Europe.

À son retour à Capri, le 3 juin 1903, Beatrice fait un mariage de convenance avec son ami John Ellington Brooks. Le couple se querelle presque immédiatement après le mariage, surtout lorsque Beatrice décide de couper ses cheveux courts et de porter des vêtements d'homme lors d'une marche en Angleterre. Ellington Brooks refuse d'être vu en public avec elle habillée de la sorte. Après trois mois de mariage, le couple passe un accord qui leur permet de ne pas divorcer, afin de pouvoir bénéficier d'une couverture sociale, tout en menant une vie séparée. En échange Beatrice alloue à son mari une rente mensuelle. Peu de temps après, en 1904, Beatrice part seule s'installer à Londres. Elle y loue un studio à Chelsea, près de Tite Street où avait travaillé James Abbott McNeil Whistler. Elle décide aussi de changer de nom et prend celui de Romaine Brooks.

Dès lors Romaine commence à montrer son travail. Elle fréquente les peintres impressionnistes anglais tels que Charles Conder (1868-1909), Walter Sickert (1860-1942) ainsi que le gallois Augustus John (1878-1961). Insatisfaite de son travail et en particulier de l'utilisation des couleurs vives, telles qu'utilisées dans ses premières peintures, Romaine se rend en Cornouailles, dans la ville balnéaire de St Ives. Celle-ci est réputée pour son climat doux et sa lumière exceptionnelle. Elle y loue un petit studio et commence à étudier les dégradés de gris. C'est à partir de là que presque tous ses tableaux vont être dominés par une nouvelle palette de couleurs. Elle va se limiter aux camaïeux de gris, de blanc et de noir, parfois aussi l'ocre ou la terre d'ombre – brun naturel de pigment d'argile – viendront renforcer sa palette. Romaine se spécialise alors dans l'art du portrait et reste à l'écart de toutes les tendances artistiques du moment telles que le fauvisme ou le cubisme. Elle préfère se tourner vers le mouvement symboliste, représenté notamment par Whistler.

Romaine et John Ellington Brooks finissent par divorcer au cours de l'année 1904. En échange de sa liberté, cette dernière va continuer à lui verser une pension jusqu'à la fin de sa vie en 1929. Un an plus tard Romaine fait la connaissance de la mécène américaine Winnareta Singer, princesse Edmond de Polignac (1865-1943) dite « Winnie », avec qui elle va entretenir une relation amoureuse. De retour à Paris, Romaine prend un appartement sur l'avenue du Trocadéro, dans le quartier très à la mode du 16ème arrondissement. Elle fréquente alors l'élite des cercles sociaux, en faisant le portrait de femmes de la haute société. Dans le même temps, la journée, Romaine côtoie l'atelier privé de Carolus-Duran (1837-1917) situé rive gauche. Ce dernier est alors un peintre dit « mondain », et ses cours sont fréquentés essentiellement par de jeunes artistes anglophones. Entre 1907 et 1910, Romaine prend comme amant l'auteur et poète britannique Lord Alfred Douglas (1870-1945) surnommé « Bosie », ancien amant d'Oscar Wilde.

C'est à partir de 1910 que Romaine commence à peindre des tableaux de grandes dimensions, surtout des nus. Son premier nu féminin se nomme *La Jacquette rouge*. Son œuvre représente une femme debout de profil devant un paravent, avec comme seul vêtement une jaquette rouge. Ce dernier est suivi par *Les Azalées blanches*, représentant une femme nue, langoureusement couchée sur un sofa.

À trente-six ans, Romaine fait sa première exposition personnelle à Paris du 2 au 18 mai 1910, à la galerie du collectionneur et marchand d'art Paul Durand-Ruel (1831-1922). L'exposition propose treize de ses œuvres, qui toutes mettent en scène des femmes ou des jeunes filles nues, ainsi que deux études de nus. Le choix est provocateur pour une femme à cette époque et tend à rendre publique son identité de lesbienne. Cette exposition lui permet d'établir sa réputation en tant qu'artiste. Les avis positifs ne tarissent pas. Le quotidien parisien *Le Figaro* parle de révélation, d'originalité et de charme. Le poète et dandy Robert de Montesquiou (1855-1921) un de ses plus fervents admirateurs, la surnomme « la voleuse d'âme », parce qu'elle arrive selon lui à révéler l'âme de ses modèles à travers ses toiles.

En cours d'année, Romaine retrouve chez l'illustrateur Leonetto Capiello (1875-1942) le poète et homme politique italien Grabriele d'Annunzio (1863-1938) dont elle a fait la connaissance à Florence un an auparavant. Romaine voit en lui un artiste martyr, car il a dû s'exiler en France afin d'échapper à ses créanciers, ainsi qu'à ses nombreuses maîtresses. Romaine loue alors une villa à Arcachon, ou elle invite d'Annunzio à passer l'été. L'escapade romantique est interrompue par l'arrivée de la comtesse Natalia Goloubev – ex-maîtresse de d'Annunzio – une russe exaltée munie d'un révolver : péripétie restée sans gravité. Une relation forte et torturée va lier Romaine et d'Annunzio jusqu'à la mort de ce dernier, le 1er mars 1938.

L'année suivante, la succursale londonienne de la Galerie Goupil, dont le siège se trouve à Paris, réalise une exposition de

ses œuvres en reprenant l'exposition de 1910, complétée par de nouveaux tableaux. À cette même époque, Romaine tombe amoureuse de la danseuse russe des ballets de Sergueï de Diaghilev, Ida Rubinstein (1885-1960). Cette dernière est profondément amoureuse de Romaine et souhaite acheter une maison dans la campagne française, afin de pouvoir vivre avec elle. Mais ce mode de vie n'intéresse pas Romaine. Bien que les deux femmes se séparent en 1914, Romaine Brooks va continuer à peindre Ida Rubinstein, la comparant à une beauté fragile et à un idéal féminin, comme dans son tableau *La Vénus triste*, peint en 1917, représentation visuelle de la perte de leur liaison.

C'est en 1912, quelques mois avant la réalisation de son portrait de Jean Cocteau, *Le Balcon*, que Romaine réalise celui de d'Annunzio *Poète en exil*. Celui-ci le représente dos à l'océan – le Musée du Luxembourg va l'acquérir en 1914. En avril de l'année qui suit, Romaine envoie deux de ses œuvres *La Jaquette rouge* et *Le Balcon* en Italie, à la Première exposition nationale d'art de la « Sécession romaine ».

Aux prémices de la première Guerre Mondiale, Romaine peint *La Croix de la France*. Le tableau montre une infirmière de la Croix-Rouge, symbole de la France en guerre. L'œuvre est exposée en 1915, à la Galerie Georges Bernheim à Paris, dans le cadre d'une prestation que Romaine et d'Annunzio ont organisés afin de récolter des fonds pour la Croix-Rouge. Pour l'occasion, une brochure spéciale est éditée, comportant une reproduction du tableau, agrémentée d'un poème de d'Annunzio.

Cette même année, à Paris, Romaine fait la connaissance de la femme de lettre américaine Natalie Clifford Barney (1876-1972) que l'on surnomme « L'Amazone ». Cette dernière tiendra un salon littéraire très courut de 1919 à 1968, dans sa maison du 20 rue Jacob, dans le quartier Latin, qui rassemblera tous les vendredis après-midi le Paris artistique et intellectuel. À cette époque, Natalie Clifford Barney entretient déjà, depuis 1909, une relation intime avec l'écrivaine et aristocrate française Éli-

sabeth de Gramont duchesse de Clermont-Tonnerre (1875-1954), relation qui va perdurer jusqu'à la mort de cette dernière en 1954. Natalie aime par-dessus tout les femmes, ce qui l'amène à avoir de nombreuses relations amoureuses, que Romaine va tolérer tant que celles-ci ne deviennent pas trop sérieuses, mais peut se montrer jalouse si toutefois la relation le devient. Romaine ne souhaite pas vivre avec Natalie car elle n'aime pas le milieu dans lequel celle-ci évolue. Elle ne se sent pleinement elle-même que quand elle est seule.

En 1916, d'Annunzio lui trouve un atelier à Venise dans les Zattere. Elle y réalise son deuxième portrait du poète *Il Comandante*. Libre de toutes attaches conjugales et en résonnance aux infidélités de Natalie Barney, Romaine entretient également de nombreuses relations amoureuses. En 1919, c'est à Capri qu'elle fait la connaissance de la pianiste italienne Renata Borgatti (1894-1964). Elle exécute son portrait en 1920 *Renata au piano* qui la représente en un personnage androgyne jouant du piano. Puis d'octobre à novembre, elle participe avec son œuvre *Le Balcon* à l'Exposition d'artistes de l'école américaine, qui a lieu au Musée du Luxembourg à Paris. C'est au printemps suivant d'avril à mai, que Romaine prend part au Salon de la Société nationale des Beaux-arts qui se tient au Grand-Palais à Paris. Elle présente : *Renata au piano* et *La Chèvre blanche*, portrait de la comédienne Elsie de Wolfe (1865-1950).

Chaque année, Romaine passe plusieurs mois à voyager en Italie ou à travers l'Europe, loin de Natalie. Elle est de plus en plus déçue par la haute société parisienne et par l'atmosphère qui règne dans le milieu mondain. Elle trouve leur conversation terne et a le sentiment que les gens chuchotent à son sujet. Lors d'un séjour à Capri en 1920, la très excentrique mécène, la marquise Luisa Casati (1881-1957) commande son portrait à Romaine. Celle-ci commence par refuser. Puis, à court d'arguments devant son insistance, Romaine affirme ne peindre plus que des nus. L'excentrique Luisa Casati n'y voit pas d'inconvénient. Alors Romaine cède à son désir et exécute son por-

trait en pied, corps longiligne nu à demi drapé dans une cape noire. En cours d'année Romaine représente également Natalie Barney dans un célèbre portrait, *L'Amazone*. Elle la symbolise dans des vêtements féminins, face à elle un cheval en porcelaine, faisant ainsi référence à une guerrière amazone et au culte de Sappho.

De 1920 à 1924, la plus grande partie de ses sujets sont des femmes appartenant, en général, au cercle social de Natalie Barney. Certaines de ses œuvres représentent des femmes qui ont adoptés certains aspects de l'habit masculin, tel le portrait représentant la peintre Hannah Gluckstein (1895-1978) dite Gluck, *Peter, une jeune anglaise*. Alors qu'en 1903, Romaine Brooks avait choqué son mari lorsqu'elle s'était coupée les cheveux, le look de la garçonne des années 20 est devenu un phénomène de mode discuté dans les magazines.

Pour les femmes comme : Romaine Brooks, Gluck ou encore la sculptrice britannique Una Troubridge (1887-1963) c'est une façon d'utiliser une variante de la mode, sans passer pour un homme, mais indiquant avec subtilité leur préférence sexuelle. Code que seules quelques privilégiées savent décrypter. Pour les non initiées, ce sont simplement des femmes qui suivent la mode. L'un de ses autoportraits le plus connu, daté de 1923, la montre arborant une chemise blanche amidonnée, agrémentée d'une cravate de soie noire, dans un long manteau noir cintré – qu'elle a fait confectionner à cette occasion – coiffée d'un chapeau haut de forme.

En octobre 1920, Romaine a quarante-six ans, la France la nomme chevalier de la Légion d'honneur en reconnaissance pour ses efforts et pour sa collecte de fonds pendant la première guerre mondiale. Deux ans plus tard, elle participe au Salon de la Société nationale des beaux-arts du 13 avril au 30 juin en présentant *L'Amazone*. Puis au printemps 1923, Romaine se joint au Salon des indépendants à Paris avec *La Chasseresse*, ainsi qu'avec un autoportrait. Pendant l'année 1924, Romaine réalise

le portrait de Lady Troubridge. Celle-ci vient de quitter son mari pour la romancière Radclyffe Hall (1880-1943) qui, en 1928, allait devenir l'auteur du célèbre roman sur le lesbianisme *Le Puits de solitude*. Una pose dans un habit d'homme, avec une coupe de cheveux à la garçonne et un monocle sur l'œil droit. Faisant ainsi référence à un bar lesbien à la mode à Montmartre « Le Monocle ».

À cinquante ans, sa carrière a atteint son zénith. Romaine fait trois expositions personnelles successives, la première à Paris du 20 mars au 3 avril 1924, à la Galerie Jean Charpentier au 76 rue du Faubourg Saint-Honoré. La seconde du 2 au 20 juin à l'Alpine Club Gallery de Londres, puis du 20 novembre au 31 décembre à la Galerie Wildenstein à New York. Cette dernière est organisée sous le patronage de la baronne Émile d'Erlanger (1866-1939). Afin de se reposer, Romaine et Nathalie se rendent à Grimaud dans le sud de la France, lieu que fréquentent leurs compatriotes. Elles y retrouvent également Colette (1873-1945) venue en voisine.

À la fin de l'année suivante, elle participe du 22 décembre 1925 au 26 janvier 1926, à une exposition collective à l'Art Institute of Chicago. Alors que ses expositions remportent un grand succès, après 1925, Romaine ne va plus produire que quelques tableaux. En juin 1927, Natalie Barney a une nouvelle aventure avec la nièce de l'écrivain Oscar Wilde, Dolly Wilde (1895-1941). La relation amoureuse que Natalie entretien avec Dolly va durer trois ans, avant que Romaine ne lance un ultimatum à Natalie menaçant de la quitter, si elle ne met pas un terme à cette idylle. Leur histoire ne prendra réellement fin qu'à la mort de Dolly en 1941.

Pendant l'année 1928, Romaine et Natalie font construire une villa dans le sud de la France, à Beauvallon dans le département de la Drôme. Elles lui donnent le nom de « La Villa Trait d'Union ». La maison est construite de façon à ce que les deux amies aient chacune une aile séparée, reliées entre elles par la

salle à manger, afin de préserver l'indépendance de chacune. Pendant la belle saison, les deux compagnes réunissent autour d'elles une société amicale et intellectuelle, fréquentée par des écrivains tels que Colette, Gertrude Stein (1874-1946) l'américaine Alice B. Toklas (1877-1967) ou encore Dolly Wilde.

À la demande de Nathalie Barney, Romaine participe avec deux illustrations au seul livre écrit par Natalie *The One Who Is Legion ; or AD's After-Life.* Son roman est publié en 1930 en anglais, à Londres, à seulement quatre cents cinquante exemplaires. Par la suite, Romaine fait également une exposition à la Galerie Jean Charpentier à Paris. Elle y présente, entre autre, *La Chèvre blanche*. Puis en octobre, elle participe à l'Exposition d'artistes de l'école américaine. Au début des années 30, Romaine, hantée par ses souvenirs d'enfance, est amenée à faire un travail au crayon et à l'encre : lignes uniques entrelacées, semblant représenter la dépendance et ses problèmes de séparation. Au printemps 1931, elle présente à Paris du 15 au 31 mai, cent un de ses dessins à la Galerie Théodore Briant.

Dès le premier mois de l'année 1935, Romaine expose à l'Art Club de Chicago, une série d'environ cinquante de ses dessins. Elle profite de voyager aux États Unis, puis loue un appartement au Carnegie Hall de New York. Elle y exécute les portraits du romancier et photographe Carl Van Vechten (1880-1964) et en 1937 celui de l'écrivaine et dramaturge Muriel Draper (1886-1952). Le 11 mai 1938, Romaine quitte alors New York, pour rentrer en Europe.

À l'occasion de l'exposition anniversaire du cinquantenaire de la Tour Eiffel qui se tient au Palais de Chaillot, de juin à juillet 1939, Romaine présente le portrait de Jean-Cocteau. Aux prémices de la seconde Guerre Mondiale, elle s'installe à Beauvallon avec Natalie. Bombardée par l'aviation allemande, leur maison est incendiée et détruite en 1940. Romaine se retire alors en Italie. Elle est rejointe à Florence par Natalie. Les deux femmes s'installent dans la « Villa Sant'Agnese », que possède

Romaine, Via San Leonardo. Romaine ayant « la conviction d'être à l'abri dans une Italie neutre ». À plus de soixante ans, les deux femmes sont enfin réunies, sans toutes les favorites de Natalie. Dans une retraite forcée et modeste, elles vont goûter à une plénitude sentimentale que rien ne va venir troubler et avoir le privilège de pouvoir traverser cette terrible époque agréablement. Elles y séjourneront jusqu'en 1946.

Après la guerre, Romaine refuse de rentrer à Paris avec Natalie, prétextant vouloir revenir à la peinture et à sa vie de peintre. Mais elle abandonne son art et perd tout intérêt à la promotion de son travail. C'est Natalie qui va alors s'occuper de la promouvoir en organisant des expositions. Au cours de l'année, les deux femmes se rendent aux États-Unis, et ne rentrent en France qu'en 1949. Romaine se retire alors près de Fiesole dans la province de Florence, où elle achète une petite maison la « Villa Gaia ». Elle va y séjourner jusqu'en 1967.

Dans le milieu des années 50, Romaine séjourne également à Nice rue des Ponchettes, parallèle au quai des États-Unis. Natalie Barney continue à lui rendre visite en hiver, dans cet appartement dont elle apprécie le confort. Alors que leur amour dure depuis plus de trente-cinq ans, Romaine se coupe de plus en plus du monde extérieur et devient petit à petit paranoïaque, craignant qu'on ne la vole ou que son chauffeur ne l'empoisonne.

Nathalie qui a quatre-vingt-deux ans en 1958, rencontre sa dernière passion, une femme mariée, mère de famille de cinquante-huit ans. Cette dernière liaison va durer quatorze ans, dont sept ans dans la clandestinité du mari. Romaine fait à nouveau contre mauvaise fortune bon cœur et essaye de supporter cette nouvelle aventure.

En 1961, étonnamment, Romaine reprend le pinceau, à quatre-vingt-sept ans. Elle exécute le portrait d'Umberto Strozzi, descendant d'une célèbre famille de la Renaissance italienne. En 1967, Romaine vient passer un mois rue Jacob, chez Natha-

lie, en alternance avec la favorite. Mais, deux ans plus tard, le 3 mai 1969, après cinquante-quatre ans passé ensemble, à nonante-cinq ans, Romaine met un terme définitif à sa liaison avec Nathalie – la favorite n'est pas étrangère à cette décision. Romaine cesse alors toute communication avec Natalie Barney, laissant ses lettres sans réponses et se refuse à la voir.

L'année suivante, Romaine Brooks décède à Nice le 7 décembre 1970, à l'âge de nonante-six ans. Elle est enterrée à Paris au cimetière de Passy. Deux ans plus tard Natalie Barney décède à son tour à Paris, à l'âge avancé de nonante-six ans.

Romaine Brooks a réussi à rester à l’écart de toutes les tendances artistiques du moment. Entre la fin d’un siècle et un nouveau qui a vu tant de nouveaux mouvements artistiques prendre forme, Romaine Brooks a su se faire une place dans un monde très masculin, grâce en partie à Natalie Barney, qui lui a ouvert les portes de son salon mondain.

Dans ses portraits Romaine Brooks cherche à rendre avec une grande précision le caractère de ses modèles qui se détachent généralement sur des fonds neutres, sortis d’une palette sobre et austère de gris ou de noirs, ce qui n’était pas toujours à l’avantage de ceux-ci. Une femme de la haute société le lui aurait fait remarquer en lui disant : « *Vous ne m’avez pas embellie* », ce à quoi Romaine Brooks lui aurait répondu : « *Non, je vous ai anoblie.* »

Toute sa vie elle fut dans une lutte perpétuelle pour se libérer de son enfance malheureuse. Romaine Brooks réussit assez bien dans cette recherche de son identité jusqu’à ce que, dans les années 1930, ses démons reprennent le dessus. Romaine Brooks a écrit ses mémoires *No pleasant memories* pendant cette période, malheureusement celles-ci n’ont jamais été éditées. Le manuscrit est conservé actuellement aux Archives of American Art, du Smithsonian Institut, à Washington D.C.

Durant les années 60, sont travail a été largement oublié. La renaissance de la peinture figurative, dans les années 80, lui a apporté un nouvel intérêt du genre. Les recherches sur la sexualité à travers l’art ont conduit à une réévaluation de son travail. Aujourd’hui, elle est considérée comme un précurseur dont les œuvres dépeignent le travestissement féminin.

En 1971, une exposition rétrospective intitulée : *Romaine Brooks voleuse d’âmes* a eu lieu à la Collection nationale des Beaux-arts à Washington, aujourd’hui Musée national d’art américain. Puis en 2001, le Musée national des femmes dans les arts à Washington lui a consacré une exposition « *Amazon in*

the Drawing Room ». C'était la première fois que le musée présentait son œuvre dans la perspective du lesbianisme.

Sources

Internet :

http://en.wikipedia.org/wiki/Romaine_Brooks
http://fr.wikipedia.org/wiki/Romaine_Brooks
http://www.glbtq.com/arts/brooks_r.html
http://users.skynet.be/fa826656/pat/mod/brooks.htm
http://www.tfaoi.com/aa/1aa/1aa636.htm
http://www.artcyclopedia.com/artists/brooks_romaine.html
http://www.queerculturalcenter.org/Pages/Bentley/BrooksChron.html
http://www.aaa.si.edu/collections/romaine-brooks-papers-6290/more
http://lmcneil2.github.io/final/Quotes.html
http://sexualityinart.wordpress.com/2009/07/27/romaine-brooks/

Livre:

Chalon, Jean. *Chère Nathalie Barney*, Grandes Biographies Paris, Edition Flammarion, 1992.

Le Thorel-Daviot, Pascale. *Petit dictionnaire des artistes modernes*, Paris, Edition Larousse, 1999.

Montreynaud, Florence. Le XXème siècle des femmes, Paris, Edition Nathan, 1989.

Biographie :

Chadwick, Whitney, Lucchesi, Joe. *Amazone in the drawing room: The art of Romaine Brooks*, University of California Press, 2000.

Dohme Breeskin, Adelyn. *Romaine Brooks : In the National Museum of American Art*, Éditeur Smithsonian Inst Pr ; Ed. Rev Sub, 1986.

Souhami, Diana. Nathalie and Romaine : Paris, Sappho and Art : the Lives and Loves of Natalie Barney and Romaine Brooks, Edition Quercus, 2012.

Souhami, Diana. Wild Girls, Edition Orion Paperbacks, 2005.

Secrest, Meryle. Between Me and Life : A biography of Romaine Brooks, Éditeur Publisher Doubleday, 1974.

Werner, Françoise. Romaine Brooks, Paris, Edition Plon, 1993.

Musée

Musée Carnavalet, Paris, France
Musée Sainte-Croix Poitier, France
Smithsonian American Museum, Washington – WA, USA
National Museum of Women in the Arts, Washington–WA, USA

Sonia DELAUNAY

1885 – 1979



Sara Ilinitcha Stern est née le 14 novembre 1885 à Gradzihsk dans la région d'Odessa en Ukraine[17].

[17] Dans son autobiographie, Sonia mentionne être née le 4 novembre 1885. La différence est due au fait, qu'un écart de onze jours

De ses premières années d'existence, on ne connaît pas grand-chose, sauf que Sonia a un frère cadet et que son père travaille comme ouvrier dans une fabrique de clous. Sonia est impressionnée par son courage, son honnêteté et son calme. Quant à sa mère, elle a la réputation d'être une râleuse, et Sonia ne l'apprécie guère : « *Mon père était ouvrier à Gradzihsk, en Ukraine, il travaillait dans une fabrique de clous. Je tiens de lui une grande intransigeance, l'horreur de la cupidité et de la mesquinerie (...) Mon oncle, le frère de ma mère m'avait ouvert à un milieu de culture (...) mon père, lui, m'a légué l'honnêteté. À trois ans, une ligne de vie intérieure était tracée, je ne m'en suis jamais écartée.* »[18]

En 1888 à l'âge de trois ans, Sonia est emmenée vivre chez un de ses oncles maternels, à la demande de celui-ci. Henri Terk est un riche et réputé avocat de Saint-Pétersbourg. Deux ans plus tard, son oncle l'adopte et lui transmet ainsi le nom de Terk. La petite fille passe son enfance dans une maison cossue. Le milieu familial, de tradition juive, est acquis à la musique et à l'art. Son oncle possède une belle collection de tableaux. Plusieurs gouvernantes s'occupent de son éducation, et lui enseignent entre autre les langues étrangères, dont le français et l'allemand.

Les étés s'écoulent dans la maison de la famille Terk en Finlande, dont ils sont originaires. De nombreux voyages les emmènent à travers l'Allemagne, l'Italie, et la Suisse. Ils explorent les musées et les galeries, ce qui permet à Sonia de développer son goût pour les arts. En 1901, elle a seize ans et fréquente l'école secondaire de Saint-Pétersbourg. Son professeur

---

existe au XIXe siècle, entre le calendrier de l'Empire russe, qui est basé sur le calendrier julien et le calendrier grégorien. Delaunay, Sonia. *Nous irons jusqu'au soleil*, Paris, Édition Robert Laffont, 1978.

[18] Delaunay, Sonia. op. cit.

d'art l'encourage car, trouve-t-il, elle a un don pour le dessin. Ce dernier conseille alors à sa famille de l'envoyer dans une école en Allemagne : deux ans plus tard, Sonia entre à l'Académie d'art de Karlsruhe, dans l'atelier de L. Schmidt-Reutter, afin d'y étudier l'art du dessin.

Lors de ses vacances en Finlande, Sonia découvre un des livres du critique d'art allemand Julius Meier-Graefe (1867-1935) consacré à l'impressionnisme : « *qui lui donne envie de vivre au pays où sont nés les Canotiers et le Bal du moulin de la Galette d'Auguste Renoir*. »[19] C'est en 1905, que Sonia décide d'arrêter ses études. Elle part pour Paris, convaincue que le centre artistique se trouve là-bas. À son arrivée dans la capitale française, elle s'installe dans une pension du quartier Latin, avec quatre compatriotes russes. Dès lors, elle fréquente l'Académie de la Palette à Montparnasse, tenue par le peintre Eugène Carrière (1849-1906). Elle y peint essentiellement des portraits et des nus, mais s'en écarte rapidement préférant parcourir les expositions et les musées.

Au Salon d'Automne, cette année-là, on peut découvrir les œuvres de Paul Cézanne, Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Pierre Bonnard, Édouard Vuillard ou encore Henri Matisse. Le critique d'art Louis Vauxcelles (1870-1943) découvrant une sculpture d'Albert Marque au milieu des toiles colorées s'exclame : « *Mais c'est Donatello parmi les fauves* », la formule est lancée, celle-ci se répand et donne l'origine du terme « fauvisme ». Sonia s'en inspire, et y laisse éclater son goût des couleurs vives, mais sans pour autant parvenir à un travail satisfaisant.

---

[19] Delaunay, Sonia. op. cit.

Deux ans plus tard, entre 1907 et 1908, Sonia s'initie à la gravure et prend des cours avec le peintre Joseph B. Grossman (1889-1979). Celui-ci habite l'Île Saint-Louis. Grossman la présente au collectionneur allemand Wilhelm Uhde (1874-1947) qui tient lui-même une galerie rue Notre-Dame-des-Champs. Le 5 décembre 1908, Sonia et Wilhelm Uhde, de onze ans son aîné, se marient à Londres lors d'une cérémonie civile. Cette manœuvre permet à Sonia de rester à Paris contre l'avis de ses parents, qui n'aiment pas sa carrière artistique ; quant à Uhde cela lui permet de couvrir son homosexualité. Dès lors, son mariage lui ouvre les portes de l'élite artistique de Paris. Sonia fait la connaissance entre autre de : Pablo Picasso (1883-1973), d'André Derain (1880-1954) et de Georges Braque (1882-1963). Dans la même année, Uhde lui monte une exposition personnelle dans sa galerie, mais Sonia n'a pas encore trouvé réellement son style et continue à imiter les grands maîtres.

C'est au début de l'année 1909, dans la galerie de son mari, que Sonia fait la connaissance d'un jeune peintre du nom de Robert Delaunay (1885-1941). Bientôt, Sonia et Robert deviennent amants. Sonia tombe enceinte et demande le divorce. Aussitôt après, le jeune couple se marie le 15 novembre 1910 à Paris et le 18 janvier de l'année suivante, Sonia met au monde un petit garçon qu'ils prénomment Charles. Sonia et Robert s'installent alors au 3 rue des Grands-Augustins, dans le 6ème arrondissement, où ils aménagent également leur atelier.

La petite histoire veut que Sonia réalise en 1911 sa première œuvre abstraite en utilisant du textile. Attelée à la confection d'un patchwork pour le lit de son fils et marquée par le souvenir d'un travail accompli par une paysanne russe, Sonia racontera : « *Charles à sa naissance en janvier 1911, a eu un lit Empire. Je l'ai bordé avec une couverture composée de bouts de tissus. Les paysannes russes font comme ça. En observant la disposition des fragments d'étoffes, mes amis s'exclamèrent : Mais c'est cubiste !* » Ce qui va lui permettre d'avoir un nouveau point de départ pour sa nouvelle esthétique basée sur l'usage spontané

de la géométrie et de la couleur, hors de toute recherche de perspective et de réalisme.

Sonia et Robert, sont tous deux fascinés par les recherches sur la couleur, selon la théorie des relations qu'elles peuvent avoir entre elles, et suivent les recherches entreprises par le chimiste français Eugène Chevreul (1786-1889) qu'il a publiée en 1839. Robert Delaunay s'en inspire beaucoup pour peindre, tout comme Delacroix et les Impressionnistes. Sonia, pour sa part, l'utilise de façon plus instinctive.

Dès 1912, Sonia et Robert développent ensemble un nouveau mouvement pictural nommé l'*orphisme*. Ce dernier est lié au futurisme et au cubisme, en plus abstrait, composé par des formes géométriques et plus colorées. Il semblerait que ce soit le poète et écrivain Guillaume Apollinaire (1880-1918) qui, le premier, nomme cette nouvelle recherche artistique d'*orphisme*, peut-être en référence à son poème Orphée écrit en l'honneur du musicien et poète de la mythologie grecque. Apollinaire, voyait un lien entre les aplats de couleurs vives et contrastées et les harmonies musicales : « *Le cubisme orphique est l'autre tendance importante de la peinture moderne.* »

En disposant plusieurs couches de couleur et de motifs, Sonia évoque l'action et l'exaltation, à l'opposé des compositions statiques et des tons sobres du cubisme, créant ainsi des compositions fortement marquées par l'exigence esthétique. En substituant le trait par la couleur pour la production de formes, Sonia et Robert s'opposent ainsi à la peinture traditionnelle qui choisit la ligne, car elle correspond à la réalité académique et permet la création d'un tableau cohérant. En travaillant ainsi sur la couleur, les combinaisons possibles et leurs effets, Robert et Sonia ouvrent la voie à une théorie de l'art où chaque élément plastique produit un effet de sens spécifique. Le travail de Sonia s'applique à la peinture mais elle crée également dès 1913 des tissus, des meubles, des décors de théâtre et des costumes de ballet.

En ce début de siècle, Paris remplace peu à peu ses réverbères à gaz par des réverbères électriques très lumineux. Sonia Delaunay peint alors ces prismes électriques par obsession face à la nature de la lumière et, particulièrement par la façon dont celle de ces réverbères électriques se déforme en prisme et en halos en tombant dans la rue. Un chef d'œuvre en sort, *Le Bal Bullier*, une toile de 97 x 390 cm, qui rend hommage à ce lieu mythique du Quartier-Latin, où le couple a l'habitude de se rendre tous les jeudis soirs.

Dans leur appartement parisien, Sonia et Robert reçoivent leurs amis artistes peintres ou poètes. C'est là d'ailleurs qu'Apollinaire leur présente le jeune écrivain d'origine suisse Blaise Cendrars (1887-1961) avec qui Sonia se lie d'amitié. L'affinité entre Cendrars et Sonia est celle de la langue russe, que parle le poète. Blaise Cendrars fait alors une lecture de son écrit dans le courant de l'année 1912 à l'atelier des Delaunay, rue des Grands-Augustins. En fin d'année, Sonia et Robert Delaunay publient *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*. Le poème de Cendrars est illustré par Sonia, qui devient ainsi la première artiste à illustrer des poèmes avec des peintures. L'ouvrage est réalisé dans un format de livre en accordéon de deux mètres de long. Celui-ci est présenté simultanément à Paris, Londres, New York et Petrograd, ainsi qu'au premier Salon d'automne de Berlin. Cendrars dira : « *Madame Delaunay a fait un si beau livre de couleur que mon poème est plus trempé de lumière que ma vie.* »[20]

Cet ouvrage se veut le premier livre simultané. Il s'agit sans conteste d'un des plus célèbre livre illustré du XXe siècle. Mais le terme utilisé « simultané », sera accusé de plagiat par Henri-Martin Barzun (1881-1974) alors directeur de la revue « *Poème*

---

[20] Huser, France. *La Couleur m'excite*, Le Nouvel Observateur du 9.1.1978, p. 21.

et drame ». Ce dernier se veut l'inventeur de cette notion en poésie, qu'il définit à plusieurs reprises dans sa revue et ses écrits. Sonia et Cendrars précisent alors dans Paris-Journal, du 7 octobre 1913 : « *Le simultanéisme de ce livre est dans sa présentation simultanée et non illustrative. Les contrastes simultanés des couleurs et le texte forment des profondeurs et des mouvements qui sont l'inspiration nouvelle. Maintenant pour qu'il n'y ait pas de malentendu et quoique vous n'en ayez pas parlé, permettez-moi de vous dire que ce Premier Livre Simultané est également loin des théories scolaires du pion Henri-Martin Barzun, qui dogmatiquement, publie sous couverture d'indigestes conversations successives.* »[21]

Au printemps 1914, Robert et Sonia voyagent en Espagne. À Madrid, ils sont hébergés chez des amis. Au début de la première Guerre Mondiale, le couple se trouve à Fontarabie dans le Pays Basque, pendant que leur fils est encore à Madrid. Ils décident alors de ne pas rentrer en France et de continuer leur périple. Sonia et Robert s'installent, dès l'année suivante, au Portugal où les entraînent les peintres Samuel Halpert (1884-1930) et Eduardo Viana (1881-1967). Puis, courant 1916, ils retournent en Espagne restée neutre, à Vigo, où Sonia œuvre sur les thèmes du flamenco et du tango. Par la suite, Sonia fait une exposition à Stockholm à la Galerie Nya Konstgalleriet. Elle y présente ses peintures de sa période portugaise.

La Révolution russe, ayant mis un terme au soutien financier que reçoit Sonia de sa famille en Russie, ils leurs faut trouver une autre source de revenus. En 1917, Sonia et Robert rencontrent à Madrid le créateur des ballets russes Sergueï de Diaghilev (1872-1929). Ce dernier demande à Sonia de concevoir les costumes pour sa production de *Cléopâtre* à Madrid,

---

[21] Cendrars, Miriam. *Blaise Cendrars. La Vie, le Verbe, l'Écriture* (1ère éd. 1984), Paris, Denoël, 2006, p. 299.

ainsi que ceux pour la création d'*Aïda*, qui doit avoir lieu à Barcelone. Deux ans plus tard, à Madrid, Sonia crée la décoration d'une boîte de nuit « Le Petit casino ». Elle fonde cette même année sa propre société la « Casa Sonia » afin de présenter pour la vente ses créations de décoration d'intérieur et de mode. Elle ouvre également une succursale à Bilbao et devient la décoratrice attitrée de l'aristocratie espagnole.

Centre de la scène de l'art moderne, la Galerie de Sturm à Berlin leur ouvre ses portes en 1920. Sonia et Robert ont alors la possibilité d'exposer les toiles de leur période portugaise. Un an après leurs problèmes financiers résolus, le couple retourne à Paris et emménage, au 19 boulevard Malesherbes. À cette époque Sonia crée des vêtements, pour ses amis, ainsi que pour une clientèle privée. En 1923, elle lance pour un fabriquant lyonnais la confection de tissus avec des formes géométriques, de couleurs vives. Peu de temps après, elle monte une nouvelle entreprise et enregistre sa propre marque. Durant l'année, Sonia dessine et crée les costumes de la pièce de Tristan Tzara (1896-1963) *Le Cœur de gaz*. Puis en 1924, elle conçoit le décor pour la carrosserie de la Bugatti Type 35, en tant que véhicule simultané, qu'elle assorti à ses robes.

C'est lors de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de Paris en 1925, que Sonia et le créateur de mode Jacques Heim (1899-1967) montent la boutique « *Heim Furs – Sonia Delaunay simultanés* », qui se situe sur le Pont Alexandre III. Sonia devient alors une spécialiste en matière d'art vestimentaire et de l'influence de la peinture sur ce dernier. Ce qui l'amène deux ans plus tard, à donner une conférence à la section des Arts plastiques de la Sorbonne, sur le thème de l'influence de la peinture sur la mode. Le peintre américain Jasper Johns (1930) initiateur du mouvement pop art au milieu des années 1950 et bien d'autres artistes s'inspireront du concept des rayures qu'elle a lancé elle-même dès 1925.

Lors de la grande crise financière de 1929, son activité diminue, ce qui l'oblige à devoir fermer son entreprise. Sonia Delaunay revient progressivement à la peinture, tout en continuant à travailler pour quelques commanditaires dont Jacques Heim, la société Metz & CO à Amsterdam, ainsi que pour une clientèle privée. Pendant cette période, Sonia crée les costumes de deux films, le premier du réalisateur Marcel L'Herbier (1888-1979) *Le Vertige* et le second de René Le Somptier (1884-1950) *Le P'tit Parigot*. Elle réalise également les décors du film *Parce que je t'aime,* d'Hewitt Claypoole Grantham-Hayes.

Pour la réalisation de l'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne, qui doit se tenir à Paris en 1937, le président français Léon Blum (1872-1950) souhaite que l'avant-garde artistique française soit présente. À la fin de l'année 1934, il confie la décoration de deux pavillons, « Les Chemins de fer » et « Le Palais de l'air » à Sonia et Robert Delaunay, à la condition que ceux-ci fassent travailler cinquante peintres chômeurs. Réunis dans un garage de la porte Champerret, les artistes vont vivre et travailler en commun. On y retrouve notamment les peintres : Jean Bertholle (1909-1996), Léopold Survage (1879-1968), Roger Bissière (1886-1964), Alfred Manessier (1911-1993). L'entreprise, gigantesque, présente une peinture de 780 m² pour le Palais de l'air et une composition de 1 772 m² pour le Palais des chemins de fer, auxquels s'ajoutent des bas-reliefs de couleur et un panneau de 150 m². Lors de l'Exposition internationale, Sonia reçoit sa première médaille.

Deux ans plus tard, Sonia et Robert créent une dernière œuvre commune, pour l'exposition « Les Réalités nouvelles ». Le terme « Réalités nouvelles » serait également né sous la plume de Guillaume Apollinaire en 1912. L'exposition est concentrée sur l'art abstrait ou non figuratif qui réunit tous les artistes « inobjectifs » selon la définition de Robert Delaunay et qui selon Sonia : « *marquait la fin du racket (sic) des surréalistes.* » L'exposition est organisée à la Galerie Charpentier, au

76 rue du Faubourg Saint-Honoré, du 15 juin au 31 juillet, par l'amateur d'art Fredo Sidès (? -1953) et le critique d'art Yvanohé Rambosson (1872-1943).

Dans la tourmente de la deuxième guerre mondiale, en juin 1940 Sonia et son mari se réfugient en Auvergne. En grand besoin d'argent, ils contactent la mécène Peggy Guggenheim (1898-1979) elle-même réfugiée à Megève en Haute-Savoie, en attendant de pouvoir retourner aux États-Unis. Cette dernière avait à Paris, quelques années auparavant souhaité acquérir une toile de Robert Delaunay *Disques* peinte en 1913. Devant le prix élevé demandé alors, elle avait dû se rétracter. Lors de leur rencontre à Grenoble, en position de force, Peggy Guggenheim refuse les toiles plus récentes que lui propose Robert en disant : *« Trente ans plus tôt, il avait été un excellent peintre. Je voulais un tableau de cette période car sa dernière facture est discutable. »* Ce n'est que quelques semaines plus tard que Robert Delaunay revient à elle et lui propose l'œuvre désirée à un prix revu à la baisse. Peggy Guggenheim dira dans ses mémoires : *« Souvent les artistes sont plus agréables sans leur femme... »*

Gravement malade, Robert Delaunay décède d'un cancer le 25 octobre 1941 à Montpellier. À l'invitation de l'artiste peintre suisse Sophie Taeuber Arp (1889-1943) et de son mari Jean Arp (1886-1966), Sonia se retire à Grasse jusqu'à la fin de la guerre. C'est là, en compagnie du peintre italien Alberto Magnelli (1888-1971) que les deux femmes vont réaliser une série de lithographies, qui sera publiée en album en 1950.

En 1945, Sonia expose avec le groupe Art concret. Le groupe a été créé par le peintre et théoricien de l'art néerlandais Theo van Dœsburg (1883-1931). L'artiste hollandais explique : « *Peinture concrète et non abstraite, parce que rien n'est plus concret, plus réel qu'une ligne, qu'une couleur, qu'une surface.* » Jusqu'à la volonté de Kandinsky de substituer le terme

« concret » à celui « d'abstrait » et d'y reconnaître une notion « d'avenir».[22]

C'est en 1946, qu'a lieu officiellement le premier Salon des réalités nouvelles, sous l'égide d'un comité rassemblant des personnalités sans activité artistique. Son catalogue est titré « *1er Salon des réalités nouvelles, art abstrait, concret, constructivisme, non figuratif, cat exp. Palais des beaux-arts de la Ville de Paris 19 juillet – 18 août 1946* »[23], se fixant ainsi pour but de réunir les représentants de toutes les tendances des arts. Ce salon participe à la continuité de l'abstraction après la seconde guerre mondiale, bien que le mouvement en sorte très diminué, dans son impact esthétique et éthique.

Ce n'est qu'en 1947, lors de sa deuxième édition, que le Salon des réalités nouvelles prend sa réelle identité, avec un comité directeur constitué essentiellement d'artistes, tels que Fredo Sidès, président fondateur, les peintres Auguste Herbin (1882-1960) et Félix del Marle (1889-1952) comme vice-présidents, Sonia Delaunay, Jean Arp et Gilbert Besançon, entre autres, comme secrétaire général et membres. Il est décidé que ne pourront être membres sociétaires que les artistes ayant fait preuve durant « trois années successives de fidélité dans les arts non figuratifs ». En 1948, Sonia démissionne de même que Jean Arp. Quant au salon, il se tiendra jusqu'en 1956.

À partir de 1951, Sonia participe à une nouvelle association nommée *Groupe Espace*. Celle-ci est formée à l'initiative du peintre Félix Del Marle (1889-1952) et d'André Bloc (1896-1966) fondateur des très influentes revues *l'Architecture d'aujourd'hui* et *Art d'aujourd'hui*. L'Association permet une synthèse des arts, afin de livrer très tôt un combat lié entre l'art

---

22 Manifeste de l'art concret

23 Lien : Kad Gallery, Salon des réalités nouvelles

et l’architecture. Puis en résonnance au groupe romain de l’Art Club, fondé en 1945, par les peintres italiens Joseph Jarema et Enrico Prampolini (1894-1956) Sonia participe en 1953, en tant que vice-présidente avec André Bloc, à l’exposition de l’Art Club de Paris. Le président est le peintre Fernand Léger (1881-1955).

À septante ans, Sonia fait une première exposition personnelle à New York, à la Rose Fried Gallery. Puis pour le Salon de l’auto de 1957 qui se tient à Paris, elle réalise une porte monumentale, à la demande du constructeur automobile français Berliet. C’est l’année de ses septante-trois ans, que Sonia est faite chevalier des arts et des lettres.

En 1963, Sonia et son fils offrent au Musée d’art moderne de Paris, ainsi qu’au Centre Georges-Pompidou, cent-quatorze œuvres, dont cinquante-huit d’elle-même et quarante-neuf œuvres de Robert Delaunay. Un an plus tard, Sonia Delaunay a septante neuf ans, quand elle devient la première femme à avoir de son vivant une rétrospective au musée du Louvre dans le Pavillon de Marsan. Seul le peintre Georges Braque (1882-1963) a également eu cet honneur en 1963. Trois ans plus tard, Sonia publie *Rythmes & Couleurs* , onze gouaches reproduites au pochoir, en collaboration avec l’éditeur Jacques Damase (1930) qui en écrit les textes.

À la fin de l’année 1967, c’est au Musée national d’art moderne de Paris de lui consacrer une rétrospective. Puis au court de l’année suivante, à l’initiative de Jean-Luc Lagardère (1928-2003) alors chef de la direction chez Matra, Sonia crée le décor de la carrosserie de la nouvelle Matra M530A. Elle conçoit également un Alphabet avec des comptines de Jacques Damas. La composition est réalisée avec les six premières lettres de l’alphabet, lithographiées en couleur. Celle-ci compte vingt-sept gouaches, ainsi qu’un jeu de cartes simultané. C’est en résonnance à son travail que Sonia Delaunay reçoit le Grand prix international de l’art féminin, au Salon de la femme qui se tient à Cannes.



Dans les dernières années de sa vie, Sonia Delaunay est nommée à nonante ans au grade de Chevalier dans l'ordre national de la Légion d'honneur. Puis à la fin de l'année, le Musée national d'art moderne de Paris, lui rend un dernier vibrant hommage du 20 novembre 1975 au 5 janvier 1976.

À nonante-quatre ans le 5 décembre 1979, Sonia Delaunay décède à Paris. Elle est enterrée au cimetière de Gambais dans les Yvelines, auprès de son mari.

—————————

Sonia Delaunay a fait partie de l'avant garde féministe du XXe siècle, en participant aux principaux mouvements artistiques du début du siècle, tels que : le fauvisme (1905), le cubisme (1907), l'abstraction (1910), l'orphisme (1912) ou encore le dadaïsme (1916).

Pendant trente-deux ans de vie commune avec Robert Delaunay, elle a su allier ses rôles de femme, de mère et d'épouse. Le couple partageait un amour inconditionnel pour l'art. Apollinaire disait, à leur propos : « *En se réveillant, les Delaunay parlent peinture.* » Sonia considérait qu'il n'exagérait pas : « *Nous nous sommes aimés dans l'art comme d'autres couples se sont unis dans la foi, dans le crime, dans l'alcool, dans l'ambition politique. La passion de peindre a été notre lien principal.* »

Même si Sonia Delaunay vécut dans l'ombre de son mari, elle a su trouver sa place par ses propres créations, ne séparant jamais les arts décoratifs des beaux-arts. Son travail s'est élargi à tous les domaines. Elle portait autant d'attention dans ses toiles que dans la réalisation de tissus imprimés, des livres d'artistes, des robes de haute couture dont fait partie la célèbre robe créée pour l'écrivain anglais Nancy Cunard (1896-1965). Elle utilisait des matériaux divers, tels que des draps, du taffetas, du tulle, du coton molletonné, créant des zones de couleurs vives, douces et pâles.

« Il y a une injustice flagrante entre nous deux : moi j'ai été classée dans les arts décoratifs et on n'a pas voulu admettre que j'étais peintre à part entière », ainsi commente Sonia Delaunay le traitement que la critique d'art a réservé à son œuvre et à celle de son mari. L'« injustice flagrante » dont elle parle ne réside pas seulement dans la tendance à ne pas la considérer comme peintre, mais aussi dans le fait de considérer comme « mineurs » les arts décoratifs.

Le besoin de création incessante du couple Delaunay a donné une fausse impression à son sens des affaires, ce qui apparaitra après la mort de Robert : ni l'un ni l'autre n'ont su économiser de l'argent ni faire réellement carrière. Ils n'ont pas eu plus d'habileté à se vendre et n'ont pas cherché à le faire. C'est pourquoi après la mort de son mari Sonia Delaunay a dû se donner beaucoup de mal afin de faire reconnaître son œuvre, en

organisant une rétrospective, en 1946, à la galerie Louis Carré à Paris.

Son incroyable talent en fait aujourd'hui l'une des artistes les plus estimées de l'art moderne. Le Musée national d'art moderne, le Centre Georges-Pompidou et la Bibliothèque nationale de France possèdent la majorité de son travail : deux mille œuvres y ont déjà été recensées.

Pour le centenaire de la naissance des deux artistes une grande rétrospective, *Robert & Sonia Delaunay : Le centenaire*, a eu lieu au Musée d'art moderne de la Ville de Paris, du 14 mai au 8 septembre 1985. C'est en 2004, qu'un timbre a été édité par les postes françaises et anglaises, afin de commémorer le centenaire de l'Entente cordiale entre les deux pays, reprenant une de ses œuvres, *La Coccinelle*.

Sources

Internet :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Sonia_Delaunay
http://en.wikipedia.org/wiki/Sonia_Delaunay
http://www.mchampetier.com/biographie-Sonia-Delaunay.html
http://referentiel.nouvelobs.com/archives_pdf/OBS0687_19780109/OBS0687_19780109_021.pdf
http://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-da933246407e52f2a791168044feae76&param.idSource=FR_P-da933246407e52f2a791168044feae76
http://beauxartsliege.be/Sonia-Delaunay
http://minnyhoche.com/2012/12/11/la-mode-et-la-litterature-avec-sonia-delaunay/

Livre :

Farthing, Stephen. Les 1001 tableaux qu'il faut avoir vu dans sa vie, Paris, Flammarion, 2007.

Bartolena, Simona. *Femmes artistes de la Renaissance au XXIème siècle*, Paris, Edition Gallimard, 2003.

Cendrars, Miriam. *Blaise Cendrars. La Vie, le Verbe, l'Écriture* (1ère éd. 1984), Paris, Denoël, 2006.

Le Thorel-Daviot, Pascale. *Petit dictionnaire des artistes modernes*, Paris, Edition Larousse, 1999.

Montreynaud, Florence. *Le XXème siècle des femmes*. Paris, Nathan, 1989.

Chalmet Véronique. Peggy Guggenheim : un fantasme d'éternité, Paris, Payot et Rivages, 2013.

Biographie

Delaunay, Sonia. Sonia Delaunay : ottobre-novembre 1970 Gallerie d'arte Martano, Turin, Ed. La Galleria, 1970.

Damasse, Jacques. Sonia Delaunay notes biographiques rédigées par Edouard Mustelier – Éd. J. Damasse, 1971.

Delaunay, Sonia, Damase, Jacques, Raynaud, Patrick. *Nous irons jusqu'au soleil*, Paris, Edition Robert Laffont, 1978.

Delaunay Sonia (Illustrator), Morano Elizabeth (Introduction), Vreeland Diana (Foreword). *Sonia Delaunay : Art into Fashion*, Publisher George Braziller Inc, 1987.

Desanti, Dominique. *Sonia Delaunay : magique magicienne,* Paris, Edition Ramsay, 1988.

Bernier, Georges, Schneider-Maunoury, Monique. *Robert & Sonia Delaunay*, Paris, Edition J.-C. Lattès, 1995.

Damase Jacques, Sonia Delaunay : *Fashion and fabrics*, Publisher Thames & Hudson, 1997.

Dorival, Bernard. Sonia Delaunay : *Sa vie son œuvre*, Edition Jaques Damase, 1999.

Delpech, Sylvie, Leclerc, Caroline. *Sonia Delaunay*, Edition Palette, 2005.

Malochet, Annette, Bianchi, Matteo. *Sonia Delaunay : Atelier simultané*, Edition Skira, 2006.

Timmer, Petra, de Leeuw-de-Monti, Matteo. *Colour Moves : Art & fashion by Sonia Delaunay*, New York, Editor Cooper-Hewitt, National Design Museum, Smithsonian Institution, 2011.

Vente aux enchères

www.christies.com/
www.sothebys.com

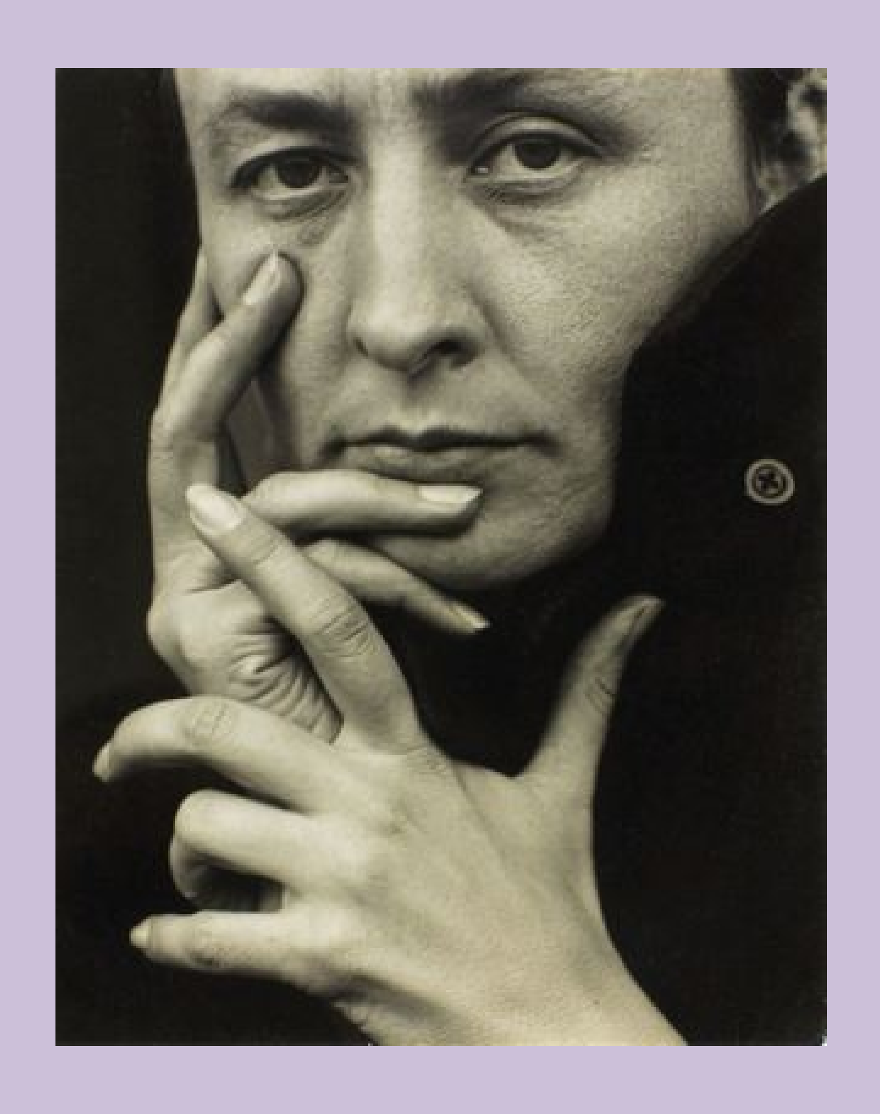
Musée

Musée de Grenoble, Grenoble, France
Bibliothèque Nationale de France, Paris, France
Centre Georges-Pompidou, Paris, France
Musée des arts décoratifs de Paris, Paris, France
Musée National d'Art Moderne de Paris , Paris, France
Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg, Russie
Art Institute of Chicago, Chicago, USA
Metropolitan Museum of Art, New York – NY, USA
Museum of Modern Art, New York – NY, USA

Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington–
WA, USA

Georgia O'KEEFFE

1887 – 1986



Georgia Toto O'Keeffe est née aux États-Unis, le 15 novembre 1887, dans la ferme laitière familiale, située près de la petite ville de Sun Prairie dans le Wisconsin. Ses parents, Francis Calyxtus O'Keeffe, d'origine irlandaise et Ida Totto O'Keeffe ont eu sept enfants, dont Georgia est la deuxième. Avec elle, la fratrie se compose de cinq filles et de deux garçons

Très tôt, dès 1892, – alors qu’elle n’a que cinq ans – et jusqu’en 1900, Georgia suit avec ses sœurs Ida et Anita des leçons particulières d’art, données par une aquarelliste locale du nom de Sarah Mann. Alors que sa famille part vivre à Williamsburg en Virginie en 1902, Georgia reste avec une de ses tantes Leonore Totto, dans le Wisconsin et fréquente la Madison High School de Madison. Dès sa première année en tant que pensionnaire, elle y reçoit un enseignement artistique de sœur Angélique. Ses capacités sont très vite repérées et encouragées par ses professeurs, tout au long de ses années d’études.

Ce n’est qu’en 1903, alors que Georgia à quinze ans, qu’elle rejoint sa famille à Williamsburg et termine sa scolarité comme pensionnaire à l’Institut épiscopal protestant de Chatham en Virginie. Elle obtient en juin 1905, son certificat d’étude, ainsi que la reconnaissance et l’encouragement de ses professeurs pour son intérêt pour l’art. Georgia est alors déterminée : elle poursuivra dans la voie artistique. À dix-huit ans, elle décide d’aller vivre à Chicago chez son oncle et sa tante, Charles et Arletta Totto, afin de poursuivre ses études à l’Art Institute de la ville. Là, elle étudie avec John Canderpœl dont les cours ont un attrait supplémentaire : il enseigne le nu et le corps humain.

En 1906, Georgia contracte le typhus, ce qui l’oblige à rester cloîtrée dans sa famille à Williamsburg pendant plusieurs mois. À l’automne de l’année suivante, elle se rend a New York, afin de suivre les cours de l’Art Students League. L’école est la plus réputée pour l’époque et propose des cours à un prix raisonnable. Georgia y restera jusqu’en 1908. Elle y suit l’enseignement du peintre William Merritt Chase (1849-1916) connu pour être un grand défenseur de l’impressionnisme. Il éveille en elle son intérêt pour les couleurs denses et les textures. Georgia maîtrise alors rapidement les principes qui constituent la base du réalisme imitatif des tableaux de maîtres. À vingt-et-un ans Georgia remporte le prix de la Ligue William Merritt Chase, pour une peinture à l’aquarelle intitulée *Dead Rabbit with copper pot*. Le prix consiste en une bourse d’étude, qui va lui per-

mettre de participer à l'école d'été en plein air, organisée au Lac George, dans les environs de New York.

En cours d'année, Georgia découvre à New York l'exposition de dessins d'Auguste Rodin, présentée à la Galerie 291. La galerie est tenue par Alfred Stieglitz (1864-1946) un photographe de renommée mondiale qui fait découvrir à l'Amérique le travail de photographes internationaux et d'artistes modernes comme : Pablo Picasso, Henri Matisse ou encore Paul Cézanne. Stieglitz ouvrira tour à tour de nouveaux lieux d'exposition à New-York, tels que la Galerie 291 de 1905 à 1917, la Galerie Intime entre 1925 et 1929 et An American Place de 1929 à 1946. Il dirige également la publication d'une revue « Camera Works » de 1903 à 1917, pour la promotion de la photographie.

À l'automne, Georgia est déçue par les limites de la formation traditionnelle : la méthode d'enseignement des écoles d'art se fait selon le modèle académique européen. Suite aux difficultés financières de sa famille, elle décide d'arrêter sa carrière d'artiste pour entamer un travail d'illustratrice publicitaire à Chicago, dans la réalisation d'affiches et de logos. Au cours de l'année 1910, Georgia attrape la rougeole. À nouveau, elle renonce à son travail et retourne vivre à Williamsburg chez ses parents. Mais, en 1912, son intérêt pour l'art est ravivé, lors des cours qu'elle suit à l'Université d'été de Charlottesville en Virginie. Ceux-ci sont donnés par le peintre Alon Bement (1876-1954) enseignant à l'université de Colombia à New York. La méthode de ses cours suit celle, novatrice, de l'artiste Arthur Wesley Dow (1857-1922) qui est professeur dans la même Université. L'année suivante, Alon Bement lui propose de travailler avec lui pendant trois mois, au cours de l'été, comme assistante à l'Université de Virginie, ce qu'elle fera jusqu'en 1916. En parallèle, jusqu'en 1914, Georgia enseigne l'art, comme superviseur de dessin, dans une école publique à Amarillo au Texas.

C’est au printemps 1914, sur les conseils de Bement, que Georgia retourne à New York et fréquente les cours d’Arthur Wesley Dow, qu’il donne au Teachers College de l’université de Columbia. Dow, est un précurseur pour l’époque. Il estime que l’art est l’expression des idées personnelles de l’artiste et de ses sentiments. Dow donne à Georgia une alternative au réalisme imitatif, il l’encourage à utiliser les lignes, la couleur et le « Notan », technique japonaise qui utilise le jeu des ombres et de la lumière, le tout en harmonie. Arthur Wesley Dow va influencer considérablement sa pensée et lui permettre de trouver le processus de sa propre création. Pendant deux ans Georgia va expérimenter cette nouvelle façon de faire. Elle se remet à peindre, bien décidée à trouver son style.

Dans un même temps, Georgia adhère au National Woman’s Party, organisation pour les droits des femmes, dont fait partie son amie et camarade de classe du Teachers College, Anita Pollitzer (1894-1975). Elle siègera au conseil d’administration lorsqu’Anita prendra la tête de l’organisation en 1945, succédant à la fondatrice du mouvement, Alice Paul (1885-1977). À l’automne 1915, Georgia quitte New York et part enseigner l’art au Collège de Columbia en Caroline du Sud, afin de mettre en pratique les théories de Dow. C’est dans sa tentative de découvrir un langage qui exprime ses sentiments et ses idées que Georgia commence par faire une série de dessins abstraits au fusain sur papier. Georgia fait dès lors parvenir en 1916 à son amie Anita Pollitzer (1894-1975) certains de ses dessins au fusain, qu’elle a exécuté à la fin de l’année précédente. Son amie les montre au galeriste Alfred Stieglitz. Sous le charme ce dernier trouve que ce sont les plus beaux et les plus sincères dessins qu’il ait vu depuis longtemps. Enthousiasmé, Stieglitz souhaite les présenter dans sa galerie. C’est à cette époque, que Stieglitz commence à correspondre avec Georgia.

En avril 1916, Alfred Stieglitz décide d’exposer dix de ses dessins, bien qu’il n’ait pas donné de date précise à Georgia. Celle-ci est d’abord surprise que son travail soit exposé sans son

accord, puis se heurte à Stieglitz sur le choix des dessins exposés, pour finalement accepter de les laisser. Dès l'automne et cela jusqu'en 1918, Georgia va décrocher un poste en tant que chef du département des arts au West Texas State Normal College, à Canyon. Ce poste va lui permettre de faire des excursions à Palo Duro Canyon, le second plus grand canyon des États-Unis. Elle peut ainsi donner des sujets à ses formes, en observant les extraordinaires formations de grès et de gypse blanc, les pentes abruptes, contrastant avec les verts plateaux. Elle en retirera environ une cinquantaine d'aquarelle.

Au printemps suivant Alfred Stieglitz lui organise à la Galerie 291, dès le 3 avril 1917, sa première exposition personnelle. Elle est composée d'aquarelles de paysages désertiques et de nus féminins stylisés en monochrome. Quelques temps après l'exposition, Stieglitz ferme les portes de sa galerie, suite à des difficultés financières et à l'annonce de la prochaine démolition de l'immeuble. Pendant le mois d'août, Georgia part en vacances avec sa sœur Claudia, dans le Colorado. Sur le chemin du retour, les deux femmes s'arrêtent à Santa Fe. Georgia est immédiatement impressionnée par l'immensité du ciel bleu, et par les étendues à la beauté austère du Nouveau Mexique.

En 1918, Alfred Stieglitz lui fait une proposition d'aide financière : Georgia abandonne l'enseignement au Texas afin de s'adonner entièrement à la peinture pendant un an à New York. À son arrivée, elle s'installe dans un petit atelier qui appartient à la nièce de Stieglitz, au 114 East 59th Street. C'est alors que se produit un coup de foudre physique et mental entre les deux protagonistes, qui les emmènera dans une relation de presque trente ans... Alfred Stieglitz est pourtant son aîné de vingt-trois ans. Il est marié mais décide de quitter sa femme pour partir vivre avec Georgia. Dans une lettre écrite à sa sœur Stieglitz dira : « *Nous avons parlé pratiquement de tout. En une semaine,*

nous avons rattrapé des années. Je ne crois pas avoir jamais vécu quelque chose de semblable. »[24]

Stieglitz est obsédé par Georgia. Il en fait sa muse, photographie son corps et capture avec son objectif toute la complexité de sa personnalité. Cela va durer jusqu'en 1937, au moment où il se retire de la photographie. Stieglitz va ainsi prendre, au début de leur vie commune, près de trois cents photographies de Georgia, pour la plupart érotiques. Georgia et Alfred vont travailler en commun à New York, ainsi que dans la propriété familiale de ce dernier au Lac George, dans les montagnes de l'Adirondack. Georgia y transforme une ancienne grange en atelier, qu'elle nomme : « The Shanty ». L'endroit apporte à Stieglitz une grande inspiration et Georgia y crée de nombreuses toiles de la région. Le couple y retournera chaque été jusqu'en 1929, avant que Georgia ne décide de passer de nombreux étés à peindre au Nouveau Mexique. Peu après 1918, Georgia commence à travailler à l'huile, pour se détourner peu à peu de l'aquarelle. À cette époque, elle signe rarement ses toiles par O'Keeffe, mais d'un « OK » au dos de celles-ci.

Grâce au cercle d'amis de Stieglitz, Georgia fréquente de nombreux artistes de l'avant-garde new-yorkaise, dont les peintres : Charles Demuth (1883-1935), Marsden Hartley (1877-1943), John Marin (1870-1953) et les photographes, Arthur Dove (1880-1946) – dont elle se sent la plus proche – Paul Strand (1890-1976) ou encore Edward Steichen (1879-1973). En février 1921, quarante-cinq photographies réalisées par Alfred Stieglitz, dont certaines de Georgia nue sont montrées lors d'une exposition rétrospective à la Galerie Anderson, tenue par le marchand d'art Mitchell Kennerley (1878-1950) sur Park Avenue à New York. Cette exposition provoque un scandale auprès du grand public comme de la critique.

---

[24] Benke, Britta. Georgia O'Keeffe 1887-1986, fleurs dans le désert.

En 1923, Georgia a trente-six ans quand elle fait sa première exposition personnelle à la Galerie Anderson. Elle lui apporte la célébrité à New York. Georgia apparaît comme une artiste libre et audacieuse. L'année suivante, c'est en voyant dans un tableau d'Henri Fantin-Latour (1836-1904) une fleur minuscule, que Georgia va avoir envie de l'agrandir. Pour cela, elle va tirer parti de la technique de l'agrandissement photographique, mise au point en 1917, par son ami le photographe Paul Strand. Son idée et sa méthode avaient alors éveillé l'intérêt de Georgia. À partir de là, elle va la mettre en pratique pour ses propres peintures. Georgia commence alors à peindre ses premières représentations de fleurs en très grands formats, ce qui lui permet de rompre avec la nature morte traditionnelle.

« Une fleur est quelque chose de relativement petit. Une fleur, l'idée de fleur, cela parle à tout le monde. (...) Pourtant d'une certaine façon, personne ne voit, ne voit vraiment, une fleur – c'est si petit-et puis, on n'a pas le temps, et voir prend du temps, comme l'amitié prend du temps. (...) Alors je me suis dit, je vais peindre ce que je vois, ce que la fleur signifie pour moi. Mais je vais la peindre en grand et les gens seront surpris qu'ils prendront le temps de la regarder – Même les New-Yorkais si occupés prendront le temps de voir ce que je vois dans les fleurs. »[25]

Après une longue procédure, le divorce des époux Stieglitz est prononcé le 9 septembre 1924. Alfred demande à Georgia de l'épouser. Elle n'en voit d'abord pas la nécessité : ils vivent déjà ensemble depuis six ans, et ils ont survécu au scandale. Après une longue hésitation, Georgia finit par céder. Le couple se marie le 11 décembre à Cliffside Park dans le New Jersey. En avril 1925, Georgia et Alfred emménagent au dernier étage de l'Hôtel

---

[25] Benke, Britta. *Georgia O'Keeffe 1887-1986, fleurs dans le désert*, Cologne, Edition Taschen, 2011.

Shelton qui a été construit un an auparavant sur Lexington Avenue. La vue est imprenable sur New York. Georgia, une fois de plus, commence à peindre ce qu'elle voit : les gratte-ciels du paysage urbain New Yorkais, selon les saisons et à des heures différentes. Dans la même année, ses premières peintures de fleurs sont présentées lors de l'exposition « Seven Americans » à la Galerie Anderson. Elle obtient immédiatement une reconnaissance des médias et du public, ce qui lui permet d'atteindre une réussite financière et de devenir ainsi une des artistes peintres les plus connues d'Amérique.

Dès 1926, Alfred Stieglitz monte dans sa nouvelle *Galerie Intime*, sur Park Avenue, une exposition des œuvres de sa femme. Il l'exposera chaque année, jusqu'à sa fermeture en 1929. Suite à deux interventions chirurgicales importantes du sein qu'elle subit entre juin et décembre 1927, c'est au Lac George, que Georgia passe sa convalescence. Malheureusement sa relation avec son mari se détériore : Stieglitz a des vues sur une autre femme, ce qui atteint la santé physique et émotionnelle de Georgia. Son mari n'a aucune envie de quitter New York, ni le Lac George mais Georgia s'ennuie de plus en plus et commence à sentir le besoin de voyager et de trouver de nouvelles sources d'inspiration.

En janvier 1929, Alfred Stieglitz monte la dernière exposition *Georgia O'Keeffe*, à la Galerie Intime. Le 21 avril, il réalise la vente de six de ses peintures pour un montant de vingt-cinq mille dollars. Ce printemps-là, Georgia entreprend avec son amie Rebecca Strand un voyage à Taos au Nouveau Mexique. À leur arrivée le 27 avril, les deux femmes sont accueillies par Mabel Dodge Luhan (1879-1962) riche américaine et mécène des arts, qui leur ouvre sa maison. Depuis là, Georgia part faire de nombreuses excursions à cheval, afin d'explorer les montagnes et le désert de la région, ce qui lui permet de retrouver les grands espaces de son enfance. Ce voyage va à jamais changer sa vie.

Afin de pouvoir continuer à explorer seule cette merveilleuse région, lors de ses visites annuelles au Nouveau Mexique, Georgia va apprendre à conduire. Elle achète une Ford modèle A. Les leçons de conduite sont particulièrement difficiles : son professeur dira d'elle qu'elle est incapable d'apprendre l'art de la conduite. Finalement sa détermination lui permet d'y arriver : Georgia fait transformer sa Ford pour pouvoir installer ses toiles à l'arrière et peindre. En juin, une rétrospective de ses peintures est présentée au Musée de Brooklyn. Puis le Metropolitan Museum of Art (MMA) lui achète une de ses toiles. À la mi-décembre, Georgia participe à une exposition collective au Musée d'Art Moderne à New York. Au même moment Alfred Stieglitz, ouvre sa nouvelle et dernière galerie *An American Place*. Cette dernière est située dans une chambre – Room 303 – appartenant à Mitchell Kennerley, au 509 Madison Avenue. Ce qui lui permet en février 1930, d'y exposer vingt-sept œuvres que Georgia a peintes au Nouveau Mexique, au Lac George, ainsi qu'à New York. L'année d'après, Stieglitz expose dès le 27 février de nouvelles œuvres de Georgia. Trente-trois nouvelles peintures, dont ses premières représentations d'ossements d'animaux du désert. De retour au Nouveau Mexique, Georgia loue une petite maison dans le village d'Alcade, afin de se distancer de la colonie artistique qui s'est créée à Taos. Lors d'un de ses voyages, elle peint la mission de Saint-François d'Assise à Taos. Elle représente l'église, en ne montrant qu'un fragment de celle-ci qui se détache sur le ciel bleu, ce qui donne à sa toile un ressenti tout différent de ce que d'autres peintres ont déjà fait.

En 1932, Georgia reçoit commande d'un projet pour une peinture murale à la Radio City Music Hall de New York. Mais elle se heurte à des oppositions de Stieglitz ainsi qu'à des problèmes techniques. Elle n'arrive pas à terminer le projet et se voit contrainte de l'abandonner. Elle en fait une dépression et doit être hospitalisée au début de l'année suivante. Georgia décide alors d'arrêter de peindre et va se reposer aux Bermudes. À son retour au Nouveau Mexique, en janvier 1934, elle recom-

mence pourtant à peindre. Pendant ce temps là à New York, Alfred Stieglitz expose une sélection de quarante-quatre de ses peintures, datant de la période 1915 à 1927. Au mois d'août Georgia visite la région de Ghost Ranch, au nord de la ville d'Abiquiu au Nouveau Mexique. Elle est séduite par la région et décide immédiatement de venir y vivre. Les falaises bariolées de Ghost Ranch vont inspirer quelques une de ses peintures les plus célèbres. Ses dernières créations vont faire l'objet de nouvelles expositions à la galerie An American Place, l'une en janvier 1935, l'autre en janvier 1936.

À la demande de la femme d'affaire Elizabeth Arden (1878-1966), Georgia est démarchée de juillet 1936 jusqu'à l'automne, afin de réaliser une fresque florale pour la décoration d'un nouveau salon de beauté qu'elle souhaite ouvrir à New York. À son retour au Nouveau Mexique, Georgia développe un intérêt tout particulier pour le site de « Black Place » qui se situe à l'ouest de Ghost Ranch. Elle va élaborer une longue série de peintures de cette région reculée et inhabitée. Elle voyage dans la région et fait du camping avec son amie Maria Chabot (1914-2001). Georgia raconte que, par moments, le vent est si violent qu'elle a du mal à faire tenir sa toile sur le chevalet et que, quand le soleil devient trop fort, elle doit se glisser sous sa voiture, afin de trouver de l'ombre.

Alfred Stieglitz organise en 1937, deux expositions collectives, la première en février, l'autre en décembre, afin de célébrer l'anniversaire de sa galerie. L'année suivante, Georgia est approchée par l'agence de publicité NW Ayer & Son, afin de réaliser deux tableaux d'ananas pour la Dole Pineapple Company. L'agence, la première des États-Unis, a été fondée en 1869 à Philadelphie. Georgia arrive à Honolulu le 8 février 1939, à bord du paquebot SS Lurline. Elle passe neuf semaines sur les îles d'Oahu, Maui, Kauai et Hawaii. Elle peint des fleurs, des paysages et des hameçons traditionnels, mais pas les ananas demandés. Elle finit par en faire la représentation dans son atelier de New York, d'après une plante que lui fait parvenir l'Hawaiian

Pineapple Company. Pendant l'année, lors de l'Exposition universelle, elle est citée parmi les douze femmes les plus prestigieuses des cinquante dernières années par le New York World's Fair Tomorrow Committee.

En 1940, Georgia arrive à convaincre le propriétaire de Ghost Ranch de lui vendre une petite partie de sa propriété, sur laquelle se trouve une petite maison avec sept acres de terrain, nommée Rancho de los Burros. À partir des années 40, le Whitney Museum of American Art à New York parraine un projet visant à établir le premier catalogue de son travail. En décembre 1942, Georgia et Alfred déménagent au 59, East 54th Street – dernière demeure à New York d'Alfred Steiglitz. Puis en 1943, l'Art Institute de Chicago monte la première grande rétrospective de son œuvre.

C'est en 1945, que Georgia achète une seconde maison, une hacienda en adobe, qui se trouve être en ruine dans Abiquiu, entourée de trois acres de terre. La rénovation de la maison entreprise par Maria Chabot, durera jusqu'en 1949. En mai 1946, le Museum of Modern Art (MOMA) à Manhattan monte sa première rétrospective dédiée à une artiste peintre encore en vie. De retour au Nouveau-Mexique, peu de temps après son arrivée Georgia apprend que son mari a été victime d'une thrombose cérébrale. Elle rentre immédiatement en avion à New York pour être auprès de lui. Alfred Stieglitz, décède le 13 juillet 1946, à quatre-vingt-deux ans. Selon sa demande Georgia enterre ses cendres au Lac George. *« Aujourd'hui, comme jadis, je suis consciente que nos trente ans de vie commune m'ont permis mieux que quiconque de le connaître – de connaître ce qui était chez lui le meilleure et le pire (...) Je pense que si je suis restée avec lui c'est à cause du travail – et, pourtant j'ai aimé l'homme en lui. »*[26]

---

[26] Benke, Britta. op. cit

Les trois années qui vont suivre, Georgia les passe principalement à New York, afin de régler la succession. Elle décide alors de regrouper toute la correspondance personnelle et professionnelle, les photographies et toute la documentation sur la vie d'Alfred Stieglitz. En 1948, son ami l'écrivain et photographe Carl Van Vechten (1880-1964) lui suggère de placer tous ses documents privés dans les archives de la bibliothèque de l'Université de Yale, afin que ceux-ci rejoignent les écrits et documents d'autres artistes et écrivains, dans la collection de l'Université. Les archives sur Alfred Stieglitz sont transférées à Yale entre 1949 et 1953. Celles ayant appartenus à Georgia seront léguées à l'université en 1992, par la Fondation Georgia O'Keeffe.

À soixante-deux ans, Georgia quitte définitivement New York pour passer ses étés à Ghost Ranch et les hivers à Abiquiu. Leurs magnifiques paysages inspirent son travail depuis déjà une vingtaine d'années. Ses représentations de la région deviennent aussi connues que son travail représentant New York. Elle y montre l'essence même de la beauté naturelle du nord du Nouveau Mexique, le désert, ses cieux immenses et richement colorés, la configuration des lieux et les formes naturelles insolites, les églises, les objets de la culture et les ossements d'animaux, dont elle dira : « *les os symbolisent la beauté éternelle du désert.* »[27] La région est dénommée le « O'Keeffe Country ».

À la fermeture de la Galerie An American Place en 1950, la pionnière dans l'art moderne et propriétaire de la Galerie Downtown, située dans Greenwich Village, Edith Halpert (1900-1970) devient l'agent exclusif de Georgia O'Keeffe. En 1953, à soixante-six ans, Georgia fait son premier voyage en Europe. Elle parcoure la France et l'Espagne. Puis six ans plus

---

[27] Benke, Britta. op. cit.

tard, elle part faire un tour du monde de plus de trois mois qui va l'emmener en Extrême et Moyen-Orient, en Asie du Sud et en Inde. Ces voyages en avion vont lui procurer de nouvelles inspirations et ses deux dernières séries : des dessins monochromes au fusain et des séries à l'huile, dans différentes variations de couleurs, représentant des rivières vues du ciel et des rivières au-dessous des nuages. Il en ressortira également sa plus grande toile, *Ciel au-dessus des nuages*, qui mesure 2,50 x 7 mètres. Georgia l'exécute en 1964, alors qu'elle a déjà septante-sept ans.

Une grande exposition rétrospective « Quarante ans de son art », s'ouvre en octobre 1960, au Worcester Art Museum dans le Massachusetts. Puis en avril 1961, Georgia fait sa dernière exposition à la Galerie Downtown à New York où elle présente ses peintures et ses dessins les plus récents. Cette année là, à plus de septante ans, Georgia part faire du camping et descend la rivière Colorado en radeau avec plusieurs de ses vieux amis qu'elle a rencontré dans les années 40. De cette excursion font partie les photographes Eliot Porter (1901-1990) et Todd Webb (1905-2000). Pendant cette expédition, Webb réalise des clichés de Georgia, non plus comme beaucoup de photographes l'on fait avant lui, la montrant comme une femme solitaire et indépendante au visage sévère. Il capte un nouveau regard qui laisse suggérer une certaine sérénité, ce qui révèle un nouveau trait de sa personnalité.

En 1962, Georgia est nommée cinquantième membre de l'Académie américaine des arts et des lettres de New York. La réception à l'Académie est considérée comme la plus haute reconnaissance artistique aux États-Unis. Neuf ans après leur rencontre, Doris Bry qui avait été engagée en 1946 comme assistante personnelle et professionnelle de Georgia O'Keeffe, a développé, entretemps, une activité de marchande d'art. Elle devient alors en 1965, son agente exclusive. Un an plus tard, Georgia est nommée membre de l'Académie américaine des arts et des sciences de Cambridge, Massachusetts. En cours d'année,

elle assiste à l'inauguration de la rétrospective « Georgia O'Keeffe » à l'Amon Carter Museum of Western Art, à Fort Worth au Texas. L'exposition couvre les années 1915 à 1966. Puis à l'automne 1970, c'est le Whitney Museum of American Art, qui monte la première rétrospective de son travail à New York, depuis 1946. Grâce à cette exposition, sa carrière publique est relancée. Un an après, atteinte à quatre-vingt-quatre ans de dégénérescence maculaire, Georgia se voit obligée d'arrêter de peindre à l'huile dès 1972. Elle va pourtant continuer à travailler au crayon et au fusain, jusqu'en 1984.

Un jeune artiste en céramique du nom de Juan Hamilton (1945) se présente en 1973 dans son ranch à la recherche d'un travail. Georgia l'embauche pour l'exécution de petits travaux d'entretien de sa maison. Hamilton finit par faire un travail à plein temps et vit avec elle. Il devient alors son plus proche confident, son compagnon et le régisseur du ranch jusqu'à la mort de celle-ci. Juan Hamilton enseigne à Georgia le travail de la terre. Avec son aide, elle crée une série de pots en argile et une série d'aquarelles.

À quatre-vingt-neuf ans, Georgia se met à l'écriture de son autobiographie. Un an plus tard en 1977, elle donne son accord à la réalisation d'un film sur son livre. Dirigé par la réalisatrice Perry Miller Adato, *Portrait of an artist* est réalisé pour la télévision américaine. Le film remporte le Directors Guild of America Award. Au cours de l'année, le président Gerald R. Ford (1913-2006) décerne à Georgia la Presidential Medal of Freedom. Cette récompense est la plus haute distinction décernée par le président américain à un civil. Elle est attribuée aux personnes ayant contribué aux intérêts de la nation notamment dans le domaine culturel. Huit ans plus tard, c'est le président Ronald Reagan (1911-2004) qui lui décerne la National Medal of Arts du Congrès américain.

En 1983, à nonante-six ans, Georgia fait un dernier voyage avec Hamilton au Costa Rica. Sa santé devient de plus en plus

fragile, ce qui la pousse à déménager à Santa Fe en 1984. Deux ans plus tard, Georgia O'Keeffe décède le 6 mars 1986 à l'âge de nonante-neuf ans. Selon ses vœux, elle est incinérée et ses cendres sont dispersées au vent, du haut des montagnes du Cerro Pedernal, dans le nord du Nouveau-Mexique.

————————————

Il a fallu plusieurs décennies de femmes avant elle pour que Georgia O'Keeffe puisse avoir accès aux formations artistiques dans les écoles et les universités américaines, celles-là même qui étaient réservées et dominées jusque-là par les hommes. Georgia O'Keeffe a, elle-même, ouvert une brèche importante pour les femmes peintres dans la communauté américaine, ce qui lui a permis de devenir une des plus importantes icônes de la culture américaine. Alfred Stieglitz, lors d'une exposition, se trouvant à devoir défendre le travail de sa femme, proclama que : « *Les femmes sont capables de procréer, disent les savants. Moi, j'affirme qu'elles sont également capable de création sur le plan artistique, et O'Keeffe le prouve sans discussion possible.* »[28]

Très tôt, Georgia O'Keeffe a commencé à explorer la couleur et l'abstraction avec une série de dessins et d'aquarelles, représentant des paysages et des nus féminins stylisés monochromes. Ceux-ci sont aujourd'hui reconnus comme étant les plus innovants dans l'ensemble de l'art américain de cette période. Dans les années 20, poussée par de nouvelles sources d'inspiration, elle utilise la technique de la photo rapprochée, de son ami le photographe Paul Strand, qui lui permet la réalisation de fleurs et de paysages en très gros plan. Elle réalise des séries de fleurs pour en affiner sans cesse le motif. Le concept

---

[28] Benke, Britta. op. cit.

évoque l'art japonais dans lequel le même thème est repris par variation de saison ou de perspective. Afin de parvenir à cette perfection technique – environ neuf cents de ses œuvres ont été recensées – Georgia O'Keeffe utilisait une toile très fine, ainsi qu'un apprêt destiné à rendre les couches du dessous très lisses. Entre 1918 et 1932, Georgia O'Keeffe va exécuter plus de deux cents toiles de fleurs et, entre 1925 et 1930, plus d'une trentaine de toiles représentant les buildings new yorkais. Elle peint non pas ce qu'elle voit mais ce qu'elle ressent : « *On ne peut pas peindre New York comme elle est mais comme on la sent.* »[29]

En résonnance à une interprétation très misogyne de son mari, au sujet de son travail en grand format de certaines fleurs, Marsden Hartley en tira des conclusions dans un article dans lequel il traita des aspects particuliers liés au sexe féminin dans l'art de Georgia O'Keeffe, de telle sorte qu'elle en fut terriblement blessée, et dira : « *J'en ai presque pleuré. Il me semblait que je ne pourrais plus jamais regarder les gens en face.* »[30] Georgia O'Keeffe, se tourna alors vers une représentation plus réaliste afin de dépasser l'interprétation sexuelle de ses travaux antérieurs qui avaient été généralement abstrait mais dont certains, comme *Black Iris* en 1926, ont pu évoquer une représentation voilée des organes génitaux féminins. Georgia finit par ne plus contester la validité des interprétations psychanalytiques de son art. Elle dira :

« Voilà – je vous ai fait prendre le temps de regarder ce que je voyais et vous, vous avez reporté sur ma fleur vos propre associations et vous parlez de ma fleur comme si c'était moi qui

---

[29] Benke, Britta. op. cit.

[30] Benke, Britta. op. cit.

pensait et voyait ce que vous pensez et voyez de cette fleur – toute chose que je ne pense ni ne vois. »[31]

____

Dans les années 70, les féministes célébrèrent Georgia O'Keeffe comme étant l'initiatrice de l'« iconographie féminine ». Georgia a rejeté leur célébration de son travail et refusa de coopérer à l'un de leur projet. Bien que féministe et militante pour l'égalité des sexes, elle refusa d'être enfermée dans la catégorie d'un érotisme spécifiquement féminin.

Après son décès, sa famille a contesté l'héritage. Un codicille, datant des années 80, désignait Juan Hamilton légataire de tous ses biens. L'affaire a été finalement jugée à l'amiable en juillet 1987. Une partie importante de son patrimoine a été donné à la Fondation Georgia O'Keeffe puis au Musée Georgia O'Keeffe à Santa Fe en 1997. Ces actifs comprennent une grande partie de ses travaux, photographies, documents d'archives, ainsi que sa maison d'Abiquiu. Cette même maison a été désignée site national historique et est propriété du Musée Georgia O'Keeffe.

Sources

Internet

http://www.okeeffemuseum.org/
http://beinecke.library.yale.edu/collections/highlights/alfred-stieglitzgeorgia-okeeffe-archive
http://www.michelangelo.com/okeeffe/index-ns.html
http://fr.wikipedia.org/wiki/Georgia_O'Keeffe

---

[31] Benke, Britta. op. cit.

http://en.wikipedia.org/wiki/Georgia_O'Keeffe
http://www.metmuseum.org/toah/hd/geok/hd_geok.htm
http://artsmia.org/circling-around-abstraction/audioshow/popup.html

Livre

Farthing, Stephen. *Les 1001 tableaux qu'il faut avoir vu dans sa vie*, Paris, Edition Flammarion, 2007.

Benke, Britta. *Georgia O'Keeffe 1887-1986, fleurs dans le désert*, Cologne, Edition Taschen, 2011.

Biographie

O'Keeffe, Georgia. *Georgia O'Keeffe*, New York, Viking Press, 1976.

Pollitzer, Anita. *A Woman on Paper*, Publisher Simon & Schuster Books, 1988.

Eldredge, Charles C. *Georgia O'Keeffe : American and Modern*, Publisher Yale University Press, 1996.

Buhler Lynes, Barbara, *Catalogue raisonné Georgia O'Keeffe*, National Gallery of Art de Washington, 1999.

Hutton, Elizabeth. *Georgia O'Keeffe : The pœtry of things*, Publisher Yale University Press, 1999.

Benke, Britta. Georgia O'Keeffe 1887-1986, Flowers in the desert, Publisher Barnes & Noble Books, 2001.

Buhler Lynes, Barbara, Browman, Russel, Art Museum Milwaukee. *O'Keeffe's O'Keeffes : The Artist's Collection*, Publisher Thames & Hudson, 2001.

Souter, Janet. *Georgia O'Keeffe*, Publisher Parkstone, 2005.

Wright, Susan. *Georgia O'Keeffe : An Eternal Spirit*, Publisher New Line Books, 2009.

Filmographie

1991, la télévision public, diffuse dans l'un de ses programme une production intitulée Georgia O'Keeffe et Alfred Stieglitz, avec Jane Alexander et Christopher Plummer.

2009, Lifetime Television a produit: Georgia O'Keeffe, Her life was a work of art – de Bob Balaban avec Jeremy Irons et Joan Allen.

Ventes aux enchères

www.christies.com/
www.sotheby.com

Musée

Thyssen-Bornemisza Museum, Madrid, Espagne
Addison Gallery of American Art, Andover – MA, USA
Oglethorpe University Museum, Atlanta – GA, USA
Baltimore Museum of Art, Baltimore – MD, USA
Birmingham Museum of Art, Birmingham – AL, USA
Museum of Fine Art, Boston – MA, USA
Art Institute of Chicago, Chicago – CA, USA
Terra Foundation for American Art, Chicago – CA, USA
Cleveland Museum of Art, Cleveland – OH, USA
Colby College Museum of Art, Colby – ME, USA
Dallas Museum of Art, Dallas – TX, USA
Dayton Art Institute, Dayton – OH, USA

Amon Carter Museum, Fort Worth – TX, USA
Harvard University Art Museum, Harvard – MA, USA
Museum of Fine Art, Houston – TX, USA
Indianapolis Museum of Art, Indianapolis – IN, USA
Mississippi Museum of Art, Jackson – MS, USA
Kemper Museum of Contemporary, Art Kansas City – MO, USA
Sheldon Museum of Art, Lincoln – NE, USA
Arkansas Arts Center, Little Rock – AR, USA
Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles – CA, USA
Currier Gallery of Art, Manchester – NH, USA
Milwaukee Art Museum, Milwaukee – WI, USA
Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis – MN, USA
Walker Art Center, Minneapolis – MN, USA
Weisman Art Museum at the University of Minnesota, Minneapolis – MN, USA
New Britain Museum of American Art, New Britain – CT, USA
Yale University Art Gallery, New Haven – CT, USA
Brooklyn Museum, New York – NY, USA
Metropolitan Museum of Art, New York – NY, USA
Museum of Modern Art , New York – NY, USA
Whitney Museum of American Art, New York – NY, USA
Orange County Museum of Art, Newport Beach – CA, USA
Oklahoma City Museum of Art, Oklahoma City – OK, USA
Pennsylvania Academy of the Fine Art, Philadelphia – PA, USA
Phœnix Art Museum, Phœnix – AZ, USA
Phœnix Art Museum, Phœnix – AZ, USA
Princeton University Art Museum, Princeton – NJ, USA
North Carolina Museum of Art, Raleigh – NC, USA
Memorial Art Gallery, Rochester – NY, USA
Crocker Art Museum, Sacramento – CA, USA
Saint Louis Art Museum, Saint Louis – MO, USA
San Diego Museum of Art, San Diego – CA, USA
San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco – CA, USA
New Mexico Museum of Art, Santa Fe – NM, USA
Georgia O’Keeffe Museum, Santa Fe – NM, USA

Seattle Art Museum, Seattle – WA, USA
Museum of Fine Art, St. Petersburg – FL, USA
Arizona State University Art Museum, Tempe – AZ, USA
Brauer Museum of Art, Valparaiso – IN, USA
Wadsworth Athenaeum Museum of Art, Wadsworth – CT, USA
Hirshhorn Museum and sculpture garden, Washington D.C. – WA, USA
National Gallery of Art, Washington D.C. – WA, USA
National Portrait Gallery, Washington D.C. – WA, USA
Smithsonian American Art Museum, Washington D.C. – WA, USA
The Philips Collection-kkl –., Washington D.C. – WA, USA
Wichita Art Museum, Wichita – KS, USA
Butler Institute of America Art, Youngstown – OH, USA

Table des Illustrations.

Wikimedia, reproduction de *Chez soi*, daté de 1885, lieu actuel non signalé.

Wikimedia, reproduction de *Gamines*, daté de 1893, lieu actuel non signalé.

Wikimedia, reproduction d'un Portrait de Madeleine Zillhardt, daté d'environ 1895, lieu actuel non signalé.

Wikimedia, reproduction d'un portrait de Jean Carriès dans son atelier, daté de 1886-1887, lieu actuel Petit-Palais, Paris.

Wikimedia, reproduction de Contre-jour, daté de 1888, lieu actuel non signalé.

Anna Mary Robertson

Wikimedia reproduction de la photographie d'un timbre US Postal Service en l'honneur de Grandma Moses, daté de 1969.

Romaine Brooks

Wikimedia, reproduction d'une photographie de Romaine Brooks, auteur inconnu, daté d'environ 1894.

Sonia Delaunay

Wikimedia, reproduction d'une photographie représentant Sonia Delaunay, auteur Lothar Wolleh, daté de 2000, sous licence CC BY-SA 3.0

Wikimedia, reproduction d'une photographie représentant la Matra M530 au Salon de l'automobile à Paris, auteur inconnu, daté d'octobre 2006.

Georgia O'Keeffe

Wikimedia, reproduction d'une photographie représentant Georgia O'Keeffe, auteur Alfred Stieglitz, datée de 1918.

Ce livre numérique

a été édité par

l'Association Les Bourlapapey,

bibliothèque numérique romande

http://www.ebooks-bnr.com/

en août 2014.

— Élaboration :

Les membres de l'association qui ont participé à l'édition, aux corrections, aux conversions et à la publication de ce livre numérique sont : Christine H., Sylvie, Isabelle, Françoise.

— Sources :

Les illustrations de la page de couverture sont tirées de :

Élisabeth Vigée Le Brun : Wikimedia, reproduction d'un autoportrait, daté de 1790. Lieu actuel Galerie des Offices, Florence.

Georgia O'Keeffe in Abiquiu : Wikimedia, reproduction d'une photo de Carl van Vechten, datée du 16 août 1950, source Library of Congress, Prints and Photographs Division, Van Vechten Collection, reproduction number LC-USZ62-103712 DLC (b&w film copy neg.).

Angelica Kauffmann : Wikimedia, reproduction d'un autoportrait, daté de 1770-1775, lieu actuel National Portrait Gallery, Londres.

Sofonisba Anguissola : Wikimedia, reproduction d'un autoportrait, daté de 1556, lieu actuel Lancut Palace, Pologne.

Marie Spartali Stillman : Wikimedia, reproduction d'un portrait photo Hypatie, daté de 1867. Auteur Julia Margaret Cameron (1815-1879).

Rosa Bonheur : Wikimedia, reproduction d'un portrait de l'artiste par Edouard Louis Dubufe (1819-1883), daté de 1857, lieu actuel Château de Versailles.
Cecilia Beaux : Wikimedia, reproduction d'un autoportrait daté de 1894, lieu actuel National Academy of Design, New York.
Marie-Guillemine Benoist : Wikimedia, reproduction d'un autoportrait daté de 1790, lieu actuel non signalé.
Rosalba Carriera : Wikimedia, reproduction d'un autoportrait en hiver daté de 1731, lieu actuel Gemäldegalerie Alte Meister, Dresde.

— Dispositions :

— Qualité :

Nous sommes des bénévoles, passionnés de littérature. Nous faisons de notre mieux mais cette édition peut toutefois être entachée d'erreurs et l'intégrité parfaite du texte par rapport à l'original n'est pas garantie. Nos moyens sont limités et **votre aide nous est indispensable ! Aidez-nous à réaliser ces livres et à les faire connaître…**

— Autres sites de livres numériques :

La bibliothèque numérique romande est partenaire d'autres groupes qui réalisent des livres numériques gratuits. Elle participe à un catalogue commun qui répertorie un ensemble d'ebooks gratuits et en donne le lien d'accès. Vous pouvez consulter ce catalogue à l'adresse :

www.noslivres.net.

Vous pouvez aussi consulter directement les sites répertoriés dans ce catalogue :

http://www.ebooksgratuits.com,
http://beq.ebooksgratuits.com,
http://efele.net,
http://bibliotheque-russe-et-slave.com,
http://www.chineancienne.fr
http://livres.gloubik.info/,
http://www.rousseauonline.ch/,
Mobile Read Roger 64,
http://fr.wikisource.org
http://gallica.bnf.fr/ebooks,
http://www.gutenberg.org.

Vous trouverez aussi des livres numériques gratuits auprès de :

http://www.echosdumaquis.com,
http://www.alexandredumasetcompagnie.com/
http://fr.feedbooks.com/publicdomain